дозв. ценз. спб. 18 окт. 1891 г. тип. тов. „овщ. польза“, б. подъяч., 39

Ѳ. Г. Волковъ.

Дмитревскій.

Плавильщиковъ.

Яковлевъ.

Семенова.

дозв. ценз. спб. 18 окт. 1891 г.

тип. тов. „общ. польза“, б. подъяч., 39

III.2

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Ѳ. Г. ВОЛКОВЪ

(ОСНОВАТЕЛЬ РУССКАГО ТЕАТРА)

ЕГО ЖИЗНЬ ВЪ СВЯЗИ СЪ ИСТОРІЕЙ РУССКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТАРИНЫ.

БІОГРАФИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ

А. А. Ярцева.

Съ портретами Волкова, Дмитревскаго, Плавильщикова, Яковлева и Семеновой.

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Ю. Н. Эрлихъ, Садовая, № 9.
1892.

Популярно-научныя книги.

ПРЕДСКАЗАНІЕ ПОГОДЫ. Далле. Перев. съ франц. Съ 41 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

ФИЗІОЛОГІЯ ДУШИ. А. Герцена. профессора Лозан. университета. Съ франц. Ц. 1 р.

МІРЪ ГРЕЗЪ. Д-ра Симона. Сновидѣн. галлюцинаціи, сомнамбулизмъ, экстазъ, гипнотизмъ, иллюзіи. Съ франц. Ц. 1 р.

РУЧНОЙ ТРУДЪ. Составилъ Графиньи. Домашнія занятія ремеслами. Съ франц. 400 рис. Ц. 1 р. 50 к.

ЭКСТАЗЫ ЧЕЛОВѢКА. П. Мантегацца. Пер. съ 5-го итальян. изд. Ц. 1 р. 50 к.

ПРОГРЕССЪ НРАВСТВЕННОСТИ. Летурно. Перевела съ франц. Эл. Зауеръ. Ц. 1 р. 50 к.

УМСТВЕННЫЯ ЭПИДЕМІИ. Д-ра Ренъяра. Перевела съ франц. Эл. Зауэръ. Съ 110 рис Ц. 1 р. 75 к.

КОТОРЫЙ ЧАСЪ? И. Вавилова. Провѣрка часовъ безъ помощи часовщика и устройство солнеч. часовъ. Съ 13 рис Одобрено Академіей Наукъ. Цѣна 30 к

СВѢТЪ БОЖІЙ. Популярные очерки міровѣдѣнія. 5-е изданіе, въ первый разъ иллюстрированное 60 рис. Ц. 30 к.

ОБЩЕДОСТУПНАЯ АСТРОНОМІЯ. Фламаріона Съ франц. 100 рис. Ц. 1 р. 25 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСКІЕ АККУМУЛЯТОРЫ. Э. Ренье. Перевелъ и дополнилъ Д. Головъ. Съ 76 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ. В. Чиколева. съ 151 рис. Ц. 2 р. 50 к.

ЧУДЕСА ТЕХНИКИ И ЭЛЕКТРИЧЕСТВА. В Чиколева. Ц. 30 к.

О БЕЗОПАСНОСТИ ЭЛЕКТРИЧ. ОСВѢЩЕНІЯ. В. Чиколева. Ц. 25 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСТВО И МАГНИТИЗМЪ А. Гано и Ж. Маневрье. Перев. Ф. Павленкова, В Черкасова и С. Степанова. Съ 340 рис. Ц. 1 р. 50 к.

СПРАВОЧНАЯ КНИЖКА ПО ЭЛЕКТРОТЕХНИКѢ. В. Чиколева. Ц. 75 к.

ПОПУЛЯРНЫЯ ЛЕКЦІИ ОБЪ ЭЛЕКТРИЧЕСТВѢ И МАГНИТИЗМѢ. О. Хвольсона. Съ 230 рис. 2-е изданіе. Ц. 2 р.

ГЛАВНѢЙШІЯ ПРИЛОЖЕНІЯ ЭЛЕКТРИЧЕСТВА Э. Госпиталье. Пер. С. Степанова, со 145 рис. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСТВО ВЪ ДОМАШНЕМЪ БЫТУ. Э. Госпиталье. Пер. съ франц. С. Степанова. Со 157 рис. Ц. 2 р.

ЭЛЕКТРИЧЕСКІЕ ЗВОНКИ. Боттона. Съ краткими свѣдѣніями о воздушныхъ звонкахъ. Съ 114 рис. Перев. съ англійскаго и дополнилъ Д. Головъ. Ц. 1 р

СОВРЕМЕННЫЕ ПСИХОПАТЫ. Д-ра Кюлера. Переводъ съ франц. Ц. 1 р. 50 к.

ПСИХОЛОГІЯ ВНИМАНІЯ. Д-ра Рибо. Переводъ съ французскаго. Ц. 50 к.

ПСИХОЛОГІЯ ВЕЛИК. ЛЮДЕЙ. Жоли. Перев. съ франц. 2-е изд. Ц. 1 р.

ГЕНІАЛЬНОСТЬ И ПОМѢШАТЕЛЬСТВО Ц. Ломброзо. Съ рис. Ц. 2 р.

ЧТО СДѢЛАЛЪ ДЛЯ НАУКИ Ч. ДАРВИНЪ? Съ портретомъ Дарвина. Переводъ Г. Лопатина, Ц. 75 к.

ХЛѢБНЫЙ ЖУКЪ. Чтеніе для народа, съ 3 рис. Барона Н. Корфа. Ц. 10 к.

ВРЕДНЫЯ ПОЛЕВЫЯ НАСѢКОМЫЯ. Сост. Иверсенъ. Съ 43 рис. Ц. 80 к.

ВОЗДУШНОЕ САДОВОДСТВО. Н. Жуковскаго Съ 72-мя рис. Ц. 60 к.

ЭЙФЕЛЕВА БАШНЯ. Сост. Г. Гисандье. Съ рис. Переводъ съ француз. Ц. 50 к.

СОЦІАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ. Эспинаса. Перев. съ франц. Ф. Павленковъ. 500 стр., Ц. 2 р. 50 к.

ЧАСТНАЯ МЕДИЦИНСКАЯ ДІАГНОСТИКА. Профес. Да-Коста. Съ нѣм. 704 стр., 43 рис. Ц. 3 р. 50 к

ЕДИНСТВО ФИЗИЧЕСКИХЪ СИЛЪ. Опытъ популярно-научней философіи. А. Секки. Перев. съ франц. Ф. Павленкова. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

БЕРЕГИТЕ ЛЕГКІЯ! Гигіеническія бесѣды д-ра Нимейера. Съ 30 рис. Ц. 75 к.

ЖИЗНЬ НА СѢВЕРѢ И ЮГѢ. А. Брема. (Дополненіе къ „Жизни животныхъ“). Со многими рисунками. Цѣна 2 р.

ТЕЛЕФОНЪ ИЕГО ПРАКТИЧЕСКІЯ ПРИМѢНЕНІЯ. Д-ра Мейра и Приса. Съ 293 рис. Ц. 2 р. 50 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСКІЕ ЭЛЕМЕНТЫ Ніоде. Переводъ съ французск. Со многими рисунками. Ц. 2 р.

ЗАКОНЫ ПОДРАЖАНІЯ. Ж. Тарда. Переводъ съ франц. Цѣна 1 р. 50 к.

ГИГІЕНА ЖЕНЩИНЫ. Д-ра медицины М. Тило. Перев. съ франц. Ц. 40 к.

СОХРАНЕНІЕ ЗДОРОВЬЯ. Д-ра Эйдама. Общая гигіена въ примѣненіи къ обыденной жизни. Переводъ съ нѣмецкаго. Съ 7 рис. Цѣна 40 к.

ФАБРИЧНАЯ ГИГІЕНА. Д-ра В. Святловскаго. 720 стр. и 3 рис. Ц. 4 р.

ДОМАШНЕЕ ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ Д. Селоменса. Перев. съ англ. Д. Головъ. Со мног. рисун. Ц. 1 руб.

НА ВСЯКІЙ СЛУЧАЙ! Научно-практическіе совѣты сельскимъ хозяевамъ А. Альмедингена. 2 ч. Ц. каждой 50 к.

ПЕРВОБЫТНЫЕ ЛЮДИ. Дебьера. Перев. съ французск. М. Энгельгарта. Со многими рисун. Ц. 1 р.

ДАРВИНИЗМЪ. Популярное изложеніе ученія Дарвина въ примѣненіи къ жизни растеній, животныхъ и человѣка. Ц. 60 к.

ЗАПИСКИ ЖЕЛУДКА. Переводъ съ англійскаго. Цѣна 50 коп.

ДОМАШНІЙ ОПРЕДѢЛИТЕЛЬ ПОДДѢЛОКЪ. А. Альмедингена. Ц. 60 к.

ШКОЛЬНЫЙ САДОВОДЪ. А. Волотовскаго. Съ 3 рис. Цѣна 20 к.

ОГОРОДНИЧЕСТВО. Практическія наставленія для сельскихъ учителей. Ф. Шубелера. Съ 137 рис. Цѣна 60 коп.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 9 Ноября 1891 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Отъ автора 4

I. Театръ въ Россіи до Волкова. 5

II. Волковъ до зарожденія въ немъ любви къ театру. 11

III. Волковъ—основатель русскаго театра. 16

IV. Волковъ—придворный актеръ. 22

V. Общая характеристика Ѳ. Г. Волкова.—Значеніе его въ исторіи русскаго театра 27

VI. Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій. 34

VII. Петръ Алексѣевичъ Плавильщиковъ. 47

VIII. Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ 57

IX. Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ 64

X. Татьяна Михайловна Троепольская 74

XI. Сандуковы. 77

XII. Екатерина Семеновна Семенова. 85

Заключеніе 93

ОТЪ АВТОРА.

При составленіи очерка жизни и дѣятельности главнѣйшихъ представителей русской сцены за первыя три четверти вѣка ея существованія, мы должны были ознакомиться подробно со многими (около 200 названій) біографическими и историческими матеріалами, разсѣянными въ книгахъ, журналахъ и газетахъ. Отсутствіе въ нашей литературѣ полной и систематически разработанной исторіи русскаго театра дѣлаетъ такую работу необходимой. Перечисленіе всѣхъ этихъ матеріаловъ составило бы цѣлую біографическую брошюру и, слѣдовательно, невозможно въ настоящемъ изданіи. Поэтому мы ограничимся указаніемъ лишь на самые существенные матеріалы, не приводя притомъ ихъ подробнаго библіографическаго описанія. Сюда относятся: 1) *Торжествующая Минерва*. М. 1763 (описаніе маскарада 1763 г.), 2) *Новиковъ*. Опытъ историч. словаря о россійскихъ писателяхъ, 3) *Штелинъ*. Краткое извлеченіе о театр. представленіяхъ въ Россіи до 1768 г., 4) *Трефолевъ*. Ярославль при Елизаветѣ Петровнѣ. Др. И. Нов. Рос., 1877, № 4 (новыя данныя для біогр. Волкова), 5) *Рус. Арх.*, 1864, ст. 198 (указъ о возведеніи Волкова въ дворянство), 6) *Воспоминанія А. М. Тургенева*. Рус. Стар., 1887, № 1 (о Волковѣ), 7) *Восп. кн. Голицына*. Рус. Арх., 1873 (тоже), 8) *Курганова* письмовникъ, 9) *Извѣстіе* о жизни И. А. Дмитревскаго. Спб. 1822, 10) *Пятковскій*. Спб. воспитательный домъ. Рус. Стар., 1875, № 12 (организація книпперова театра Дмитревскимъ), 11) *Сумароковъ*. Сочиненія, 12) *Плавильщиковъ*. Сочиненія, 1816, 13) *Побѣдоносцевъ*. Воспом. о Плавильщиковѣ (читано въ Общ. люб. рос. слов.), 14) *Ильинъ*. Плавильщиковъ. Вѣстн. Евр., 1815, № 10, 15) *Макаровъ*. Плавильщиковъ. Репертуаръ, 1841, № 11, 16) *Аксаковъ*. Я. Е. Шушеринъ и современныя ему театральныя знаменитости, 19) *Зотовъ*, Біогр. Сандуновой. Реперт., 1842, № 12, 20) *Яковлевъ*. Сочиненія 1827, 21) *Зотовъ*. Описаніе жизни актера Яковлева. 1817.

Кромѣ того необходимо упомянуть о воспоминаніяхъ, изслѣдованіяхъ и указаніяхъ: Аксакова, С. (Воспом.), Арапова («Лѣт. рус. театра» и «Драм. альбомъ»), Булгарина (Воспом. и «Рус. Талія» 1825), Глинки, С. (Записки), Греча (Оч. исторіи рус. т.), Зотова, Р. (Воспом. и біографіи), Жихарева (Воспом. и записки), Каратыгина (Записки), Кони, Ѳ. (разныя статьи по ист. театра), Лонгинова (изслѣдованія), Моркова («Истор. оч. рус. оперы»), Носова («Хроника рус. театра»), Родиславскаго (Біогр. Волкова), Сиротинина (біографіи сценич. дѣятелей) и кн. Шаховскаго («Лѣтоп. рус. театра»).

А. Ярцевъ.

I.

Театръ въ Россіи до Волкова.

Начало театра въ Западной Европѣ.—Театръ въ Россіи.—Духовная драма.—Иноземный театръ въ Россіи при Алексѣѣ Михайловичѣ и Петрѣ Великомъ.—Спектакли кадетовъ Сухопутнаго Шляхетнаго корпуса. — Сумароковъ.—Возникновеніе русскаго театра.

Имя Ѳедора Григорьевича Волкова, основателя перваго русскаго публичнаго театра и перваго русскаго актера, занимаетъ почетное мѣсто не только въ исторіи русскаго театра, но и вообще въ исторіи русскаго просвѣщенія. Непродолжительная жизнь этого замѣчательнаго человѣка была вся посвящена театру. Поэтому, прежде чѣмъ разсказать все, что извѣстно о его жизни и дѣятельности, необходимо обрисовать, хотя въ самыхъ общихъ чертахъ, положеніе театра въ Россіи до Волкова.

Зачаточное состояніе современнаго намъ театра представляютъ драмы, возникшія въ Западной Европѣ изъ религіозныхъ обрядовъ,—это, такъ называемыя, мистеріи. Кромѣ собственно религіозныхъ обрядовъ и сгруппированныхъ около нихъ мистерій сюда относились также мистеріи, прославлявшія подвиги святыхъ, олицетворявшія разныя отвлеченныя понятія и нравственныя правила, представлявшія событія священной исторіи и жизнь историческихъ лицъ, наконецъ возникшія изъ народныхъ легендъ, сказокъ и проч. Вышедши постепенно изъ рамокъ богослужебнаго обряда, мистерія должна была найти себѣ подмостки внѣ церкви и вводить, тоже постепенно, въ ходъ своего дѣйствія элементъ свѣтскій, въ видѣ народныхъ обрядовъ, пѣсень, игръ и бытовыхъ особенностей. Постепенное введеніе въ мистеріи народнаго элемента выразилось сначала въ созданіи комическихъ народныхъ типовъ, а затѣмъ въ развитіи эпизодическихъ свѣтскихъ сценъ и комедій.

Театральныя зрѣлища въ Россіи создались подъ западно-европейскимъ вліяніемъ, отражавшимся первоначально черезъ Польшу

на Юго-западной Россіи. Но русскій театръ не пережилъ періода религіозныхъ мистерій или, по крайней мѣрѣ, пережилъ этотъ періодъ въ самой слабой степени. Началомъ нашего театра, его преобладающею формою, была школьная духовная драма, привившаяся первоначально въ Кіевской Академіи. Этому роду представленій, явившемуся на Западѣ уже второю, послѣ мистерій, формою драмы, придавалось педагогически-воспитательное значеніе. Составленіе этихъ драмъ вмѣнялось обыкновенно въ обязанность учителю поэзіи. Событія рожденія Спасителя были одною изъ главныхъ темъ школьной драмы. Уклоняясь съ теченіемъ времени отъ своего чисторелигіознаго типа, школьная драма, также какъ и мистерія, вводила въ дѣйствіе свѣтскій элементъ, развившійся наконецъ въ цѣлыя вставныя комедіи.

Въ самой тѣсной связи съ школьной драмой стоитъ вертепная драма или просто вертепъ, т. е., кукольная комедія, изображавшая въ духовной своей части событія Рождества Христова, а въ свѣтской — типы и явленія народной жизни. Изъ Кіевской Академіи, гдѣ вертепъ существовалъ уже въ XVI вѣкѣ, онъ былъ занесенъ бурсаками и студентами Академіи въ народную среду, въ которой и сохранился какъ своеобразная форма народнаго театра.

Но эта форма народнаго театра, также, какъ и народные обряды, игры, праздники и т. п., стоитъ совершенно особнякомъ отъ тѣхъ театральныхъ зрѣлищъ, которыя начали прививаться въ Россіи, при Дворѣ и въ средѣ высшаго сословія, въ XVII столѣтіи. Для этихъ зрѣлищъ были прямо взяты готовыя формы западно-европейскаго театра и пересажены на русскую почву безъ всякаго примѣненія ихъ къ русскимъ національнымъ чертамъ, къ русскому духу и быту. За періодомъ готоваго иноземнаго театра прошелъ длинный періодъ слѣпого подражанія иноземнымъ образцамъ. Волковъ и его преемники по сценѣ больше, чѣмъ полвѣка послѣ учрежденія публичнаго театра, переживали этотъ періодъ и служили русской сценѣ, создавая искусственные образы, ничего общаго не имѣвшіе съ русской жизнью. Среди драматическихъ писателей перваго періода русскаго театра были и такіе, которые выводили въ своихъ произведеніяхъ типы и явленія современной имъ дѣйствительности, но они являлись исключеніями. Параллельно съ этимъ и у первыхъ нашихъ актеровъ были отдѣльныя попытки избѣжать въ игрѣ безжизненной искусственности, надѣлить изображаемыхъ лицъ живыми чертами, приблизить ихъ къ обыденной жизни. Общее же направленіе и драматургіи, и школы сценическаго исполненія шло въ раз-

рѣзъ, подъ вліяніемъ иноземныхъ образцовъ, съ понятіемъ о драматическомъ искусствѣ, какъ о художественно-правдивомъ изображеніи людей и жизни.

Начало иноземнаго театра въ Россіи относится къ 70-мъ годамъ XVII вѣка, къ концу царствованія царя Алексѣя Михайловича. О театральныхъ зрѣлищахъ въ Европѣ въ то время было уже извѣстно у насъ по разсказамъ пріѣзжихъ иностранцевъ и нашихъ пословъ, бывавшихъ за границей. Желаніе видѣть и у себя дома нѣмецкій театръ заставило царя послать въ 1672 г. полковника Стадена въ Курляндію, чтобы привезти оттуда комедіантовъ. Поѣздка эта кончилась ничѣмъ. Тогда царь приказалъ пастору нѣмецкой церкви и учителю школы въ Нѣмецкой слободѣ Іоганну Грегори устроить въ селѣ Преображенскомъ «комедіальныя хоромины» и представить «комедіальныя дѣйства и потѣхи». Хоромина скоро была готова и комедія, подъ заглавіемъ «Артаксерксово дѣйство» была составлена. Въ число исполнителей было набрано 64 мальчика, которые подъ руководствомъ Грегори и русскаго учителя Юрія Михайлова упражнялись въ разыгрываніи комедіи. Самое дѣятельное участіе въ устройствѣ театра принималъ бояринъ Матвѣевъ. Прежде, чѣмъ завести при Дворѣ театръ, царь посовѣтовался съ своимъ духовникомъ, не будетъ ли это противно церковнымъ узаконеніямъ. Духовникъ, ссылаясь на примѣры иностранныхъ христіанскихъ государей и въ особенности византійскихъ, допускавшихъ зрѣлища, разрѣшилъ царю устроить театръ. Такимъ образомъ, желаніе царя было исполнено, и 17 октября 1672 г. состоялся первый спектакль, на который были приглашены всѣ придворные чины. И первое, и слѣдующія представленія приводили въ восхищеніе царя, семью царскую и всѣхъ остальныхъ зрителей. Театръ сдѣлался любимымъ развлеченіемъ царя.

Кромѣ «комедіальной хоромины» въ Преображенскомъ, были устроены «комедіальныя палаты» въ Кремлѣ, и представленія давались то тутъ, то тамъ. Содержаніе пьесъ, составленныхъ Грегори, было заимствовано изъ библейскихъ разсказовъ. Кромѣ комедій, которыя раздѣлялись на «прохладныя» (веселыя) и «жалостныя» (печальныя), зрѣлища состояли изъ танцевъ, пѣнія, музыки, разныхъ фокусовъ и «потѣхъ». Такимъ образомъ, недалеко было до вполнѣ организованнаго театра, но смерть Грегори, а затѣмъ и смерть самого Алексѣя Михайловича прекратили на время развитіе театральныхъ зрѣлищъ (въ 1676 г.).

Несмотря на слишкомъ короткій періодъ своего существова-

нія придворныя зрѣлища эти имѣли нѣкоторое значеніе, какъ удачная для начала попытка познакомиться съ театромъ, просвѣтительный и поучительный смыслъ котораго признавался уже и тогда. Для народной массы, только лишь слышавшей о томъ, что происходило въ «комедійныхъ хороминахъ», нововведеніе царя могло служить доказательствомъ, что театръ не заключаетъ въ себѣ ничего грѣховнаго, никакихъ бѣсовскихъ потѣхъ и навожденій.

Слѣдующая страница исторіи театра въ Россіи начинается при Петрѣ Великомъ. Въ своихъ путешествіяхъ Петръ хорошо ознакомился съ иностранными театрами. Онъ не могъ не обратить вниманіе на то, какое огромное значеніе можетъ имѣть театръ въ ряду задуманныхъ имъ преобразованій. По обыкновенію онъ быстро и рѣшительно началъ приводить въ исполненіе свое намѣреніе устроить театръ. Въ 1702 г. была выписана изъ Данцига нѣмецкая труппа актеровъ подъ управленіемъ Іоганна Кунста. Петръ, очевидно, признавалъ большое значеніе театра и хотѣлъ придать ему характеръ публичнаго общедоступнаго зрѣлища. Для постройки театра было выбрано «знатное» мѣсто, въ самомъ центрѣ Москвы, на Красной площади. Внутреннее устройство «комедійной храмины» и постановка пьесъ были по тому времени богатыми. Въ театръ допускались всѣ за опредѣленную плату отъ 3 до 10 коп. Репертуаръ спектаклей, которые давались по два раза въ недѣлю, состоялъ изъ нѣмецкихъ драмъ духовнаго и аллегорическаго содержанія или написанныхъ по поводу какого нибудь торжественнаго событія, изъ пасторалей идиллическаго содержанія и изъ пьесъ Мольера. Въ науку къ Кунсту было отдано нѣсколько мальчиковъ, которые впослѣдствіи разыгрывали тѣ же пьесы въ переводѣ на русскій языкъ. Самъ Кунстъ именовался въ оффиціальныхъ бумагахъ «директоромъ его величества комедіантовъ». Не долго пришлось Кунсту управлять труппой: онъ умеръ и его мѣсто занялъ въ 1704 году Отто Фирстъ, продолжавшій дѣло при тѣхъ же условіяхъ до 1707 г., когда театръ пересталъ существовать.

Снова наступилъ періодъ придворныхъ спектаклей, на этотъ разъ уже любительскихъ. Вся театральная обстановка «комедійной храмины» была перевезена съ Красной площади во дворецъ села Преображенскаго, гдѣ сохранялась до конца Петрова царствованія. Спектакли устраивались царевною Натальей Алексѣевной, которая была большая любительница театра и кромѣ пьесъ, игранныхъ труппами Кунста и Фирста, ставила на придворной сценѣ свои драматическія произведенія.

Въ это же время, какъ отголосокъ общедоступнаго театра Кунста, начались театральныя представленія и въ московскихъ училищахъ, гдѣ разыгрывались духовныя драмы, а любители изъ школьниковъ и подъячихъ устраивали представленія въ какомъ нибудь подходящемъ зданіи и вводили въ свой репертуаръ веселыя арлекинады и комическія интермедіи.

Царевнѣ Натальѣ Алексѣевнѣ приписываютъ и устройство перваго театра въ Петербургѣ, который былъ общедоступный и безплатный. Вообще-же, свѣдѣнія объ этомъ періодѣ въ исторіи русскаго театра очень скудны до самаго вступленія на престолъ Анны Іоанновны, когда возобновились постоянные придворные спектакли. Къ коронаціи ея пріѣхала итальянская труппа, представлявшая интермедіи и балеты, а впослѣдствіи на придворной сценѣ давались итальянскія оперы и нѣмецкія трагедіи и оперы. Спектакли эти были исключительно придворной забавой и поэтому не имѣли никакого значенія для русскаго театра. Тоже продолжалось и при Елизаветѣ, пока не начались спектакли учениковъ Шляхетнаго Сухопутнаго Корпуса.

Сухопутный кадетскій корпусъ, основанный въ 1732 г., былъ единственнымъ учебнымъ заведеніемъ, которое давало, до половины прошлаго вѣка, довольно солидное общее образованіе. Въ учебномъ курсѣ корпуса словесность занимала первое мѣсто. Кадеты охотно отдавали свободное время упражненіямъ въ чтеніи и сочиненіи произведеній изящной литературы и устроили даже кружокъ любителей словесности. Иногда у нихъ происходили товарищескія собранія, на которыхъ они читали опыты своихъ сочиненій и переводовъ. Отъ этихъ чтеній былъ вполнѣ естественъ переходъ и къ устройству спектаклей, тѣмъ больше, что кадетамъ еще при Аннѣ Іоанновнѣ приходилось участвовать въ балетахъ и интермедіяхъ итальянской придворной труппы. Любовь къ театральнымъ представленіямъ привилась въ корпусѣ настолько, что въ 1750 г. кадеты могли уже разыграть на своей сценѣ первую трагедію Сумарокова. Александръ Петровичъ Сумароковъ, бывшій воспитанникъ того-же корпуса, только что выступалъ тогда на поприщѣ драматургіи. Послѣ опытовъ въ разныхъ родахъ поэзіи, онъ полюбилъ, по его словамъ, лучшую изъ музъ—музу трагедіи. Первая его трагедія «Хоревъ» появилась въ печати въ 1747 г., а за нею послѣдовали и остальныя, создавшія ихъ автору въ мнѣніи современниковъ славу первокласснаго писателя.

Сумароковъ писалъ свою первую трагедію, не имѣя въ виду сцены, гдѣ бы ее можно было разыграть, и для него первый спек-

такль кадетовъ былъ пріятною неожиданностью. Онъ услыхалъ не простое декламированіе стиховъ изъ своей трагедіи, но стройное сценическое исполненіе хорошо разученной пьесы. Внѣ себя отъ радости, онъ поспѣшилъ донести объ этомъ своему начальнику по службѣ, графу Разумовскому, а тотъ извѣстилъ объ этой новости императрицу. Результатомъ этого было то, что 8 января 1750 г. кадеты, по желанію императрицы, разыграли трагедію во дворцѣ въ присутствіи всего двора и подъ руководствомъ самого автора. Главныя роли исполняли воспитанники Мелиссино, Бекетовъ, Свистуновъ и Остервальдъ, навсегда оставшіеся памятными въ исторіи русскаго театра, также какъ и вообще спектакли Сухопутнаго корпуса.

И игра кадетовъ, и самая пьеса произвели на императрицу и на ея приближенныхъ такое хорошее впечатлѣніе, что въ томъ же году было разыграно кадетами во дворцѣ еще нѣсколько трагедій Сумарокова. Слава ихъ автора росла, а потребность въ русскомъ театрѣ, возбужденная этими спектаклями, обозначалась все яснѣе и яснѣе. Но кадетскіе спектакли, являясь лишь разумнымъ развлеченіемъ для кадетовъ въ свободное время, носили слишкомъ случайный характеръ. Наставало время рѣшить вопросъ о постоянномъ театрѣ и о настоящихъ актерахъ. Положительное рѣшеніе этого вопроса было желаніемъ самой императрицы и тѣхъ ея совѣтниковъ, которымъ русское просвѣщеніе было много обязано и Московскимъ университетомъ.

Мысль объ организаціи русскаго театра осуществилась однако совсѣмъ не такъ, какъ можно было ожидать по обыкновенному ходу вещей. Публичный русскій театръ создала частная иниціатива и не въ столицѣ, а въ небольшомъ провинціальномъ городѣ, въ Ярославлѣ, куда казалось не скоро можетъ дойти и мысль о такомъ общественномъ учрежденіи, какъ театръ. «Трудно теперь представить себѣ, говоритъ одинъ изъ историковъ нашей литературы, чтобы въ концѣ первой половины XVIII вѣка, въ провинціальномъ городѣ Россіи, гдѣ тогда и признаковъ не было развитія общественной жизни, посреди сословія всегда чуждавшагося всякихъ нововведеній и долго удержавшаго слѣпую привязанность къ старинѣ, могъ родиться вкусъ къ театральнымъ представленіямъ». Но это необычайное явленіе и не входило, какъ звено, въ цѣпь явленій общественной жизни, оно не имѣло въ ней ни почвы, ни дѣятелей. Провинціальный русскій театръ, возникшій совершенно самостоятельно раньше столичнаго, былъ созданіемъ одного лица, молодого купца Волкова.

Бываютъ избранныя натуры, съ избыткомъ прекрасныхъ самобытныхъ силъ, дарованныхъ имъ Провидѣніемъ, открывающія новыя пути въ искусствѣ и наукѣ, развертывающія свою дѣятельность не вслѣдствіе подражанія чужому, уже существующему, а по внутреннему голосу, громко звучащему въ ихъ душѣ. Къ такимъ натурамъ принадлежалъ и Волковъ.

II.

Волковъ до зарожденія въ немъ любви къ театру.

Дѣтство Волкова.—Его отчимъ Полушкинъ.—Пасторъ, его учитель.—Ученье въ Заиконоспасской академіи.—Академическіе спектакли.—Начало самостоятельнаго развитія.—Возвращеніе въ Ярославль и жизнь у отчима.—Поѣздка въ Петербургъ.—Посѣщеніе театровъ.—Зарожденіе страсти къ сценѣ.—Изученіе сценическаго искусства.

Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, сынъ костромскаго купца, родился въ Костромѣ 9 февраля 1729 г. Послѣ смерти отца малолѣтній Волковъ остался вмѣстѣ съ братьями на попеченіи своей матери, которая вскорѣ вышла замужъ за ярославскаго купца Полушкина.

Какъ прошло дѣтство Волкова, въ какой обстановкѣ и при какихъ условіяхъ онъ провелъ первые годы своей жизни,—объ этомъ нѣтъ никакихъ свѣдѣній. Неизвѣстно, какія первыя впечатлѣнія усвоила себѣ воспріимчивая натура мальчика, кто былъ первымъ руководителемъ его развитія. Навѣрное лишь можно сказать, что и отецъ его, и отчимъ были люди зажиточные, и Волкову не пришлось въ дѣтствѣ испытать нужды.

Выйдя замужъ за Полушкина, мать Волкова переселилась съ дѣтьми въ Ярославль. Полушкинъ былъ богатый и «тароватый», т. е. энергичный и предпріимчивый купецъ. Ему принадлежали сѣрные, селитряные и кожевенные заводы въ Ярославлѣ, владѣлъ онъ заводами и на Унжѣ, велъ торговыя дѣла съ Петербургомъ. Судьба маленькаго Волкова всецѣло зависѣла отъ отчима. Какъ глава семьи, Полушкинъ могъ направить воспитаніе пасынка, смотря по своимъ взглядомъ и соображеніямъ. Среда, въ которой родился и росъ Волковъ, отличалась узкими понятіями и грубыми нравами и не давала сама по себѣ широкаго развитія, но обстоятельства сложились для Волкова очень счастливо. Полушкинъ при-

надлежалъ къ тѣмъ немногимъ тогда людямъ своего круга, которые, можетъ быть, еще смутно, но уже понимали пользу образованія для всякаго дѣла. Добрый и заботливый семьянинъ, онъ полюбилъ скоро своихъ пасынковъ. Особенное вниманіе его было обращено конечно на старшаго изъ нихъ, Ѳедора, который рано обнаружилъ свою талантливую натуру и поражалъ всѣхъ своими способностями. Полушкинъ видѣлъ въ мальчикѣ своего ближайшаго помощника и преемника въ торгово-промышленныхъ предпріятіяхъ и старался пріучить его къ своему дѣлу. Вліяніе отчима на развитіе пасынка было несомнѣнно.

Другимъ человѣкомъ, который могъ оказать еще бо̀льшее вліяніе на умственно-нравственное развитіе мальчика, былъ пасторъ герцога Бирона, жившаго въ то время въ Ярославлѣ въ ссылкѣ. Къ нему ходилъ учиться въ числѣ другихъ и маленькій Волковъ. Ничего нѣтъ мудренаго, что этотъ пасторъ заронилъ въ голову мальчика и первыя понятія о театрѣ, первыя неясныя мысли о существованіи другого міра,—міра искусствъ и знаній, міра, совсѣмъ не похожаго на тотъ, который окружалъ ребенка въ повседневной жизни. Первыя научныя познанія Волковъ пріобрѣлъ отъ пастора; тогда же онъ усвоилъ себѣ и нѣмецкій языкъ, который потомъ зналъ въ совершенствѣ. Однако Полушкинъ не удовлетворился тѣмъ образованіемъ, которое его пасынокъ получилъ у пастора. Въ головѣ предпріимчиваго купца могла уже въ то время зародиться мысль, осуществившаяся впослѣдствіи—отправить Ѳедора въ Петербургъ,—въ этотъ молодой, по нѣмецки устроенный городъ, гдѣ человѣкъ образованный могъ быстро выдвинуться впередъ и съ успѣхомъ вести коммерческія дѣла. Но этотъ планъ можно было привести въ исполненіе только со временемъ, а пока нужно было дать мальчику хотя небольшое, но основательное научное образованіе.

И вотъ Полушкинъ отправляетъ своего пасынка въ Москву, въ Заиконоспасскую академію, являвшуюся тогда однимъ изъ главныхъ разсадниковъ образованія. Въ Заиконоспасской или Славяно-греко-латинской академіи могли обучаться дѣти всѣхъ сословій. Сначала ученики поступали въ приготовительную школу, затѣмъ проходили классы ѳары (чтеніе и письмо по-латыни), инѳимы (первыя правила грамматики, географія, исторія и ариѳметика), синтаксимы (синтаксисъ и предметы предыдущаго класса), піитики, риторики, философіи и богословія. Академія, основанная при царѣ Ѳеодорѣ Алексѣевичѣ, со временъ Петра Великаго была организо-

вана по образцу Кіевской академіи. Также, какъ и тамъ, преподаваніе велось на латинскомъ языкѣ; также, какъ и тамъ, дозволялись и поощрялись занятія музыкою и представленія религіозныхъ драмъ и нѣкоторыхъ комедій Мольера.

Ученическіе спектакли въ Заиконоспасской академіи начались съ того времени, когда при Петрѣ Великомъ въ академическое преподаваніе введенъ былъ, по образцу Кіевской академіи, латинскій элементъ вмѣсто греческаго и вмѣстѣ съ этимъ введены были и порядки Кіевской академіи, въ которой театральныя представленія играли не маловажную роль во внутренней ея жизни. Постепенно усвоила и Московская академія любовь къ ученическимъ спектаклямъ. Духовныя драмы разнообразились вставными интермедіями, сближавшими академическую сцену съ обыденной жизнью, и пьесами, написанными по случаю разныхъ торжествъ. Въ первой половинѣ XVIII в. появились на академической сценѣ и историческія пьесы, въ которыхъ слышались отголоски дѣйствительности въ видѣ различныхъ бытовыхъ и національныхъ чертъ. Пьесы Мольера заканчивали тотъ репертуаръ, изъ котораго состояли академическіе спектакли во время ученья тамъ Волкова.

Волковъ пробылъ въ академіи не больше трехъ лѣтъ. Туда принимались дѣти не моложе 12—13 лѣтъ, а Волковъ въ 1743 году уже былъ взятъ своимъ отчимомъ изъ академіи. Если предположить, что онъ поступилъ прямо въ классъ «фары», то въ три года онъ могъ самое большее дойти до класса піитики, т. е., изучить грамматику и основы ариѳметики, географіи, исторіи и катехизиса. Образованіе было, такимъ образомъ, получено въ академіи Волковымъ только первоначальное. Изученіе языковъ, пріобрѣтеніе обширныхъ научныхъ познаній и общее выдающееся развитіе были у него плодомъ самостоятельной работы уже по выходѣ изъ академіи. Здѣсь ему представлялась за то возможность серьезно заняться музыкой, къ которой съ дѣтства у него были большія способности. Еще болѣе конечно важно, что въ академіи онъ впервые познакомился съ театральными представленіями и, можетъ быть, самъ являлся исполнителемъ. Вполнѣ возможно также, что Волковъ, не смотря на свои дѣтскіе годы, шелъ впереди своихъ товарищей и уже въ академіи, внѣ класснаго ученья, положилъ основу своему самообразованію. Онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ, какъ выражается Н. И. Новиковъ, первый его біографъ «пристрастно прилежалъ къ познанію наукъ и художествъ». Учебныя занятія давались Волкову очень легко: «проницательный и острый разумъ споспѣшествовалъ ему

безъ всякаго можно сказать предводителя доходить въ оныхъ до возможнаго совершенства», говоритъ тотъ же біографъ. Такимъ образомъ безъ всякаго принужденія и руководства вырабатывался тотъ живой и глубокій умъ и тотъ твердый и самостоятельный характеръ, которые были основными свойствами будущаго организатора театра. Первоначальныя, систематически усвоенныя въ академіи, научныя знанія придали впослѣдствіи стремленіямъ Волкова къ сценической дѣятельности вполнѣ серьезную основу.

Въ 1743 году Волковъ возвратился въ Ярославль и сдѣлался ближайшимъ участникомъ въ торговыхъ дѣлахъ своего отчима. Полушкинъ принялъ Волкова и его братьевъ на правахъ товарищей въ свои промышленныя предпріятія и обязался сверхъ содержанія пасынковъ наградить ихъ половинною прибылью отъ заводовъ и четвертою частью наслѣдства послѣ его смерти. Юному ученику академіи поручено было главное наблюденіе за заводами и надзоръ за рабочими. По договору, заключенному Полушкинымъ съ братьями Волковыми, старшій изъ нихъ, Ѳедоръ, обязался служить при заводахъ, вести дѣло съ «прилежнымъ раченіемъ, а не для одного только вида, чтобы заводчикомъ слыть и отъ купечества отбывать». Заключая этотъ договоръ, Полушкинъ можетъ быть уже замѣчалъ, что наклонности его старшаго пасынка не соотвѣтствуютъ торговымъ планамъ отчима, но хотѣлъ его удержать при себѣ. Это казалось ему вполнѣ возможнымъ, потому что Волковъ былъ еще мальчикъ и не могъ проявить своихъ самостоятельныхъ стремленій. Такъ оно и было, и Волковъ не выходилъ изъ воли отчима до самой его смерти.

Три года прошло съ тѣхъ поръ, какъ возвратился домой Волковъ. Къ этому времени и относится, вѣроятно, сообщеніе Новикова, что Волковъ началъ упражняться въ театральныхъ представленіяхъ «съ самыхъ юныхъ лѣтъ». Академическіе спектакли должны были произвести на воспріимчиваго мальчика сильное впечатлѣніе, а особенно если онъ и самъ въ нихъ участвовалъ. Въ разсказахъ Волкова своимъ ярославскимъ товарищамъ о Москвѣ и объ академіи, театръ, глубоко запавшій въ воображеніе его, былъ конечно на первомъ планѣ. Отъ разсказовъ недалеко было перейти и къ попыткѣ устроить здѣсь, въ Ярославлѣ, разыгрываніе или просто чтеніе какой-нибудь привезенной изъ академіи драмы или интермедіи.

Занятія заводскими дѣлами не могли быть особенно по душѣ Волкову, но онъ былъ способенъ ко всякой дѣятельности и потому

отчимъ не имѣлъ никакого повода устранить его отъ дѣла. Напротивъ, Полушкинъ, вполнѣ увѣренный въ дѣловитости Волкова, послалъ его въ 1746 году въ Петербургъ по торговымъ дѣламъ. Поѣздка въ Петербургъ должна была обрадовать юношу. Если коммерція представляла для него мало интереса, то надежда удовлетворить своей жаждѣ знаній, научиться многому, чего не дала любознательному Волкову московская академія, придавали его поѣздкѣ совсѣмъ особенный внутренній смыслъ.

Пріѣхавъ въ Петербургъ, Волковъ поступилъ въ нѣмецкую торговую контору, чтобы научиться бухгалтеріи и правильнымъ торговымъ пріемамъ. И здѣсь сказалась богато-одаренная натура Волкова. Дѣла своего отчима онъ велъ съ большимъ вниманіемъ, проявляя вездѣ свою энергію, умъ и сообразительность, но находилъ время удовлетворять и своимъ духовнымъ потребностямъ, учиться и развивать свой умственный кругозоръ. Онъ нашелъ возможность побывать въ театрѣ, устройство котораго нельзя было, конечно, и сравнивать съ ученической сценой академіи и который могъ окончательно поразить юное воображеніе впечатлительнаго провинціала. Біографы Волкова разсказываютъ, что онъ случайно попалъ съ своимъ нѣмцемъ-хозяиномъ на представленіе итальянской оперы въ придворномъ театрѣ и пришелъ въ восторгъ отъ видѣннаго имъ въ первый разъ настоящаго театра. Еще вѣроятнѣе, что не простая случайность привела Волкова въ театръ. Его врожденныя артистическія наклонности требовали пищи и побывать въ театрѣ было для него необыкновеннымъ удовольствіемъ. Расположеніе къ нему нѣмца-хозяина только облегчило туда доступъ.

Это посѣщеніе оперы было главнымъ толчкомъ въ развитіи его страсти къ сценѣ. Онъ нашелъ возможность бывать также и на спектакляхъ въ кадетскомъ корпусѣ, которые произвели на него такое сильное впечатлѣніе, что онъ не зналъ, по его словамъ, гдѣ онъ былъ,—на землѣ или на небесахъ.

Судьба молодого Ярославца была рѣшена. Съ этого времени въ немъ стала созрѣвать мысль устроить свой театръ. Сцена представляетъ собою могучую притягательную силу для тѣхъ, въ комъ теплится артистическая искра, призваніе. Сцена увлекла и Волкова. Задумавъ создать театръ, онъ началъ горячо изучать театральное дѣло и усердно посѣщалъ нѣмецкіе, французскіе и особенно итальянскіе спектакли. Наблюдая игру актеровъ, Волковъ усвоивалъ себѣ сценическіе пріемы; заходя иногда, благодаря знакомству съ актерами, за-кулисы, онъ старался знакомиться съ устройствомъ сцены,

срисовывалъ декораціи, дѣлалъ чертежи, снималъ модели, разсматривалъ театральный механизмъ, изучалъ, насколько это тогда было можно, теорію сценическаго искусства, и вникалъ въ режиссерскую дѣятельность. Итальянцы, у которыхъ Волковъ преимущественно пріобрѣталъ сценическія познанія, были и сами не особенно искусные актеры, но наблюдательность и врожденный художественный вкусъ помогали ему разобраться въ томъ, что у нихъ было плохо, что—хорошо.

Въ Петербургѣ открылась широкая возможность и для другихъ занятій Волкова въ области искусствъ. Онъ учился всему, что интересовало его,—живописи, музыкѣ, языкамъ,—и все, что ни дѣлалъ, дѣлалъ основательно, доводя до конца задуманное. Въ Петербургѣ Волковъ пробылъ меньше двухъ лѣтъ, но благодаря своей упорной энергіи и воспріимчивости успѣлъ много узнать, увидѣть и изучить.

III.

Волковъ—основатель русскаго театра.

Новыя данныя для біографіи Волкова. — Переѣздъ въ Ярославль изъ Петербурга.—Волковъ-заводчикъ. — Устройство театра въ кожевенномъ амбарѣ. — Спектакли.—Волковъ актеръ и директоръ театра.—Увлеченіе театромъ и разореніе заводовъ.—Второй театръ.—Пріѣздъ Ярославской труппы въ Петербургъ. — Поступленіе Волкова въ кадетскій корпусъ для обученія наукамъ и искусству.

Всѣ біографы Волкова, до самаго послѣдняго времени, утверждаютъ, что Волковъ возвратился въ Ярославль при жизни своего отчима, при немъ устроилъ свой первый театръ, который понравился отчиму и проч. Но изъ документовъ, найденныхъ въ архивѣ ярославскаго магистрата, оказывается, что Полушкинъ умеръ въ 1747 г., тогда какъ Волковъ пріѣхалъ въ Ярославль въ слѣдующемъ году. Это совершенно измѣняетъ обстоятельства, при которыхъ происходила организація перваго русскаго театра, измѣняетъ въ томъ смыслѣ, что Волковъ послѣ смерти своего отчима могъ совершенно самостоятельно распоряжаться собой, своими дѣлами и денежными средствами. Смерть отчима и была, вѣроятно, причиной возвращенія Волкова въ Ярославль. Онъ оставался старшимъ въ семействѣ и торговыя дѣла требовали его присутствія на родинѣ.

Теперь Волкову представлялась полная свобода дѣйствій, полный просторъ для осуществленія запавшихъ въ его голову мыслей. Какъ бы ни былъ разуменъ и какъ бы ни благоволилъ къ своимъ пасынкамъ Полушкинъ, онъ не могъ допустить не только разстройства своихъ заводскихъ дѣлъ для какихъ то малопонятныхъ ему забавъ, но даже простого уклоненія отъ разъ заведеннаго порядка. А между тѣмъ извѣстно, что не только Волковъ съ братьями, но и рабочіе съ заводовъ принимали участіе въ театральныхъ представленіяхъ, затѣянныхъ молодымъ любителемъ театра, тратили время и отбивались отъ своего прямого дѣла. Полушкинъ, понятно, этого бы не допустилъ.

Какъ относился Волковъ къ заводскимъ дѣламъ по возвращеніи изъ Петербурга, видно изъ тяжбы, которая возникла въ это время между дочерью Полушкина отъ перваго брака, Матреною Кирпичевою, и братьями Волковыми. Послѣ смерти отчима братья вступили во владѣніе всѣмъ его имуществомъ, и это поселило въ Кирпичевой вражду къ нимъ. Въ своей жалобѣ бергъ-коллегіи, вѣдавшей заводскія дѣла, она говоритъ, что Волковы, разстроивъ заводы, нисколько о нихъ не заботились и рабочихъ обратили въ комедіантовъ. Отецъ же ея «усмотрѣлъ ихъ, Волковыхъ, неспособныхъ и ни мало къ заводскому произведенію нерачительныхъ и наслѣдства имъ не оставилъ», и потому она проситъ утвердить ее наслѣдницей. Дѣло по этой тяжбѣ тянулось нѣсколько лѣтъ, было рѣшено сначала въ пользу Волковыхъ, а затѣмъ, въ 1754 г., когда Волковъ былъ уже снова въ Петербургѣ, Кирпичева была признана единственной наслѣдницей Полушкина, а Волковы исключены изъ заводчиковъ. При разслѣдованіи жалобы Кирпичевой, рабочіе заявили, что Ѳедоръ и братья его, Волковы, привели заводы въ полный упадокъ и окончательно подорвали все дѣло, оставили ихъ, рабочихъ, безъ работы, «въ убожествѣ и раззореніи», не кормятъ, не одѣваютъ и отъ себя не отпускаютъ.

«Всеконечный упадокъ и подрывъ заводовъ» случились не сразу, а по мѣрѣ того, какъ Волковъ все сильнѣе и сильнѣе увлекался театромъ. Мысль объ устройствѣ театра въ Ярославлѣ не могла осуществиться скоро, а приводилась въ исполненіе постепенно, и также постепенно забывались Волковымъ для любимаго дѣла заводы и заводскія дѣла.

Сначала Волковъ началъ разыгрывать съ своими братьями и товарищами разныя пьесы въ своей комнатѣ. Но скоро молодые любители перешли къ болѣе благоустроенной сценѣ. Актерами въ

труппѣ Волкова были кромѣ него самого: Дьяконовъ, впослѣдствіи Дмитревскій, братья Волкова—Григорій и Гаврило, Чулковъ, Поповъ и др. ярославцы. Прежде всего было выбрано зданіе для устройства перваго русскаго театра. Это былъ амбаръ съ каменными сводами, въ которомъ складывались кожевенные товары. Домъ Полушкина, около котораго былъ выстроенъ амбаръ, находился внутри такъ называемаго Земляного города, въ приходѣ Николо-Надѣинской церкви. Лѣтъ сорокъ тому назадъ онъ еще существовалъ и выходилъ на Пробойную улицу, близь присутственныхъ мѣстъ. Амбаръ, въ которомъ былъ устроенъ театръ, существовалъ до 1831 г. и представлялъ собою большое продолговатое зданіе, каменное, построенное, судя по архитектурѣ, около 1700 г. Этотъ историческій амбаръ долго служилъ складомъ для вина, пока наконецъ не былъ сломанъ.

Въ амбарѣ сдѣлали подмостки, приспособили мѣста для зрителей, обставили сцену декораціями, освѣтили амбаръ плошками—и первое представленіе труппы Волкова, бывшаго душою и руководителемъ всего дѣла, было дано. Событіе это относятъ къ 29 іюня 1750 г.

Спектакли въ кожевенномъ амбарѣ заинтересовали ярославцевъ. Волковъ нашелъ покровителей въ средѣ высшаго ярославскаго общества. Воевода Мусинъ-Пушкинъ и помѣщикъ Майковъ, предлагавшій даже для театра свой домъ, явились мѣстными меценатами. Они уговорили многихъ ярославскихъ купцовъ и дворянъ сдѣлать пожертвованія на устройство болѣе удобнаго театра. А пока представленія давались въ амбарѣ. Репертуаръ этихъ спектаклей въ точности не извѣстенъ. Въ первомъ спектаклѣ были разыграны двѣ пьесы: драма «Эсфирь» и пастораль «Эвмонъ и Берфа», музыка къ которой была сочинена Волковымъ. Давались кромѣ того мистеріи Св. Димитрія Ростовскаго и Жубиналя.

Между тѣмъ были собраны пожертвованныя деньги, къ которымъ Волковъ присоединилъ навѣрное значительную долю и своего состоянія — возникъ, такимъ образомъ, и другой театръ. Онъ былъ деревянный и удовлетворялъ вполнѣ тогдашнимъ условіямъ театральной архитектуры и техники. Волковъ самъ былъ архитекторомъ, машинистомъ и директоромъ въ своемъ театрѣ, самъ былъ авторомъ пьесъ, композиторомъ, режиссеромъ и первымъ актеромъ въ своей труппѣ. Театръ былъ для того времени очень большой: онъ вмѣщалъ въ себѣ до 1.000 человѣкъ. Открытіе его относятъ къ началу 1751 г. Дана была опера Метастазіо «Титово милосердіе», переведенная съ итальянскаго самимъ Волковымъ. Оперные

хоры исполнялись архіерейскими пѣвчими, а оркестръ состоялъ изъ крѣпостныхъ музыкантовъ мѣстныхъ помѣщиковъ. Женскія роли исполнялись актерами. Репертуаръ второго театра, также, какъ и перваго, состоялъ изъ мистерій Св. Димитрія Ростовскаго, Жубиналя, комедій Мольера, трагедій Сумарокова, комедій бытовыхъ и написанныхъ на ярославскіе нравы Волковымъ и проч. За входъ въ этотъ театръ бралась съ зрителей плата.

Завѣтная мечта Волкова перешла въ дѣло. Театръ, созданный его усиліями, существовалъ въ его родномъ городѣ и онъ самъ игралъ на сценѣ этого театра. Любя искусство, Волковъ поборолъ всѣ препятствія, но что ожидало его театръ? Условія тогдашней жизни и низкій уровень общественнаго развитія не обѣщали долговѣчности театру, который поддерживался лишь частными силами и средствами. Думалъ ли Волковъ всю свою жизнь провести въ Ярославлѣ, или его всесторонне развитая натура, требовавшая простора для своего проявленія, заставляла его мечтать о Петербургѣ,— неизвѣстно, но случай, такъ часто измѣняющій обстоятельства, вмѣшался и въ жизнь Волкова. Благодаря этому случаю, русскій театръ былъ перенесенъ изъ провинціальнаго города въ столицу подъ покровительство самой императрицы и просвѣщеннѣйшихъ людей того времени.

Года черезъ два послѣ открытія театра, въ Ярославль была отправлена изъ Петербурга комиссія для изслѣдованія злоупотребленій по виннымъ откупамъ. Пріѣзжіе между дѣломъ отправились посмотрѣть на ярославскую новинку, подобной которой въ провинціи еще не было видано и о которой слухи могли уже дойти до Петербурга. Между ними оказался нѣкто сенатскій экзекуторъ Игнатьевъ, которому очень понравился театръ Волкова. Часто посѣщая театръ, онъ навѣрное познакомился съ Волковымъ. Вѣроятно также и то, что Волковъ, встрѣтивъ въ Игнатьевѣ сочувствіе къ своему только что зародившемуся дѣтищу, могъ высказать ему свои планы, надежды и мечты. А въ числѣ его сокровенныхъ желаній могло быть и желаніе перенести свой театръ въ Петербургъ. Онъ могъ даже просить Игнатьева, чтобы тотъ разсказалъ вліятельнымъ лицамъ въ Петербургѣ о ярославскомъ театрѣ.

Какъ бы тамъ ни было, но экзекуторъ Игнатьевъ играетъ видную роль въ перенесеніи театра въ столицу, а злоупотребленія по откупамъ, какъ это ни странно, ведутъ къ основанію русскаго публичнаго театра въ Петербургѣ.

Есть еще также предположеніе, что слухи о ярославскомъ театрѣ

достигнули императрицы и она послала чиновника въ Ярославль удостовѣриться въ слухахъ и что комиссія по откупамъ была въ этомъ дѣлѣ не при чемъ. Эти объясненіе нисколько не измѣняетъ сущности дѣла. Возвратясь въ Петербургъ, Игнатьевъ, или кто другой, довелъ до свѣдѣнія генералъ-прокурора князя Трубецкаго всѣ подробности объ ярославскихъ лицедѣяхъ, а тотъ доложилъ объ этомъ императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ.

Императрица повелѣла отправить за ярославскими актерами особаго посланнаго. Это было въ началѣ 1752 г. Конечно, царскій посланный долженъ былъ произвести большое волненіе между ярославскими жителями. То, что они считали забавою или даже бѣсовскимъ навожденіемъ, обращалось высочайшею волею въ дѣло серьезное. Недоброжелатели и завистники Волкова должны были умолкнуть. Что чувствовалъ самъ Волковъ—это понятно каждому. Его дѣлу, на которое онъ потратилъ много энергіи и которое поглотило все его существо, предстояла блестящая будущность...

Снабженные теплой одеждой, молодые ярославцы, въ числѣ 14 человѣкъ, отправились на почтовыхъ вмѣстѣ съ пріѣхавшимъ за ними посланнымъ. Тотчасъ по пріѣздѣ въ Петербургъ, они были отправлены въ Царское Село, гдѣ въ то время была резиденція Елизаветы Петровны. Императрица ласково приняла ярославцевъ и приказала, какъ говорятъ, на другой же день представить на ея домашнемъ театрѣ трагедію Сумарокова «Хоревъ». Разсказываютъ, что императрица сама наблюдала за приготовленіями къ спектаклю, сама присутствовала при кройкѣ и шитьѣ костюмовъ. Извѣстно преданіе, что знаменитый впослѣдствіи товарищъ Волкова Дмитревскій, игравшій женскую роль Оснельды, былъ во время приготовленія къ первому спектаклю переименованъ изъ Нарыкова въ Дмитревскаго. Императрица, убирая его голову брилліантами, замѣтила въ немъ сходство съ членомъ польскаго посольства Дмитревскимъ и приказала ему принять эту фамилію. Нѣсколько первыхъ спектаклей, состоявшихъ изъ трагедій Сумарокова, были разыграны очень удачно труппою Волкова. Онъ былъ милостиво обласканъ вниманіемъ императрицы, а Сумарокову былъ пожалованъ ею перстень съ своей руки.

Эти спектакли рѣшили судьбу русскаго театра и его основателя. Волковъ съ труппою былъ оставленъ при дворѣ и вмѣстѣ съ другими ярославцами отданъ по повелѣнію государыни въ первую роту кадетскаго корпуса. Тамъ они должны были обучаться наукамъ, иностраннымъ языкамъ, гимнастикѣ и декламаціи.

Такимъ образомъ зарождавшійся театръ встрѣтилъ въ тогдашнихъ правительственныхъ сферахъ серьезное вниманіе и покровительство. Въ молодыхъ ярославцахъ, посвятившихъ себя сценической профессіи хотѣли видѣть не только талантливыхъ, но и образованныхъ людей. Очень способные и даровитые ярославцы, не исключая и Волкова, не получили систематическаго образованія, и ученье въ корпусѣ должно было пополнить этотъ пробѣлъ.

Ярославцы содержались въ корпусѣ на казенный счетъ и получали по 50 руб. въ годъ жалованья, а Волкову было назначено 100 руб. Жили они въ корпусѣ, научнымъ предметамъ учились вмѣстѣ съ кадетами и отличались отъ нихъ лишь особой формой платья. Кромѣ общаго кадетскаго обученія, Волкову и его товарищамъ преподавались сценическіе пріемы и декламація. Преподавателями были офицеры: Мелиссино, Остервальдъ и Свистуновъ; занимался съ ними также и Сумароковъ. Практическими упражненіями были для молодыхъ актеровъ придворные спектакли, на которыхъ они выступали вмѣстѣ съ кадетами.

Всѣ эти неожиданныя событія: пріѣздъ въ Петербургъ, выступленіе на придворной сценѣ, ученье въ кадетскомъ корпусѣ — всецѣло соотвѣтствовали мечтамъ Волкова о сценѣ и давали полное удовлетвореніе его стремленію къ образованію. Но онъ не довольствовался тѣми знаніями, которыя давало ему кадетское образованіе, и продолжалъ работать самостоятельно и, пополняя существенные недостатки своего образованія, вмѣстѣ съ тѣмъ занимался музыкой и рисованіемъ.

Изъ времени пребыванія Волкова въ кадетскомъ корпусѣ сохранился одинъ любопытный документъ, ярко характеризующій ту жажду знаній, которая всегда его отличала. Документъ этотъ — «покорнѣйшее доношеніе» Ѳедора и Григорія Волковыхъ въ канцелярію корпуса, поданное ими въ сентябрѣ 1756 г. Въ этомъ доношеніи Ѳедоръ Волковъ объясняетъ, что онъ не задолго передъ тѣмъ выписалъ изъ за-границы нѣсколько нужныхъ ему театральныхъ и «проспективическихъ» книгъ и, не имѣя въ то время наличныхъ денегъ для уплаты за книги, заложилъ «епанчу лисью», и «плащъ суконный красный». А такъ какъ вещи эти «для наступающаго зимняго времени» нужно выкупить, то онъ и проситъ выдать ему и брату все причитающееся за этотъ годъ жалованье.

Въ кадетскомъ корпусѣ Волковъ значительно пополнилъ свое систематическое образованіе, первоначальную основу котораго дала ему Заиконоспасская академія. Придворные спектакли пріучали его

къ сценическому труду, развивая въ то же время въ немъ природное дарованіе. Теперь Волковъ могъ уже считать свою подготовку законченной и явиться самостоятельнымъ дѣятелемъ на избранномъ имъ поприщѣ служенія искусству.

IV.

Волковъ — придворный актеръ.

Учрежденіе русскаго театра.—Волковъ—придворный актеръ. — Дѣятельность Волкова при восшествіи на престолъ Екатерины II. — Устройство маскарада „Торжествующая Минерва“.—Смерть Волкова.—Его могила.— Забвеніе потомствомъ заслугъ Волкова—отсутствіе памятника.

30-е августа 1756 г. особенно знаменательный день въ исторіи русскаго театра, который съ этого времени получаетъ значеніе государственнаго учрежденія. Въ этотъ день Императрицею былъ данъ именной указъ Правительствующему Сенату объ учрежденіи «русскаго для представленія трагедій и комедій театра». Указомъ этимъ повелѣвалось отдать для театра зданіе Головкинскаго дворца (нынѣ Академія Художествъ), актеровъ набрать изъ обучающихся въ кадетскомъ корпусѣ пѣвчихъ и ярославцевъ, къ нимъ прибавить актеровъ изъ другихъ неслужащихъ людей и актрисъ «приличное число». На содержаніе придворной труппы приказано было отпускать по пяти тысячъ рублей въ годъ. Главное руководство труппой было поручено Сумарокову, а Волковъ получилъ званіе «перваго придворнаго актера».

Было-ли это званіе для Волкова лишь почетнымъ, или съ нимъ соединялись какія-либо обязанности—неизвѣстно. Но можно безошибочно предполагать, что и въ оффиціально признанной труппѣ онъ явился тѣмъ же неутомимымъ дѣятелемъ, тѣмъ же основательно знающимъ театральное искусство работникомъ. Будучи главной сценической силой, какъ актеръ, Волковъ долженъ былъ также принимать главное и непосредственное участіе въ администраціи труппы и режиссированіи спектаклей. Представленія носили по-прежнему характеръ придворныхъ увеселеній, но репертуаръ обогащался новыми пьесами, хотя впрочемъ общее его направленіе оставалось тоже. Къ оригинальнымъ пьесамъ Сумарокова и переводамъ—Корнеля, Расина, Вольтера и Мольера прибавились ори-

гинальныя и, главнымъ образомъ, переводныя самаго Волкова, Дмитревскаго и другихъ. Переводы драматическихъ произведеній для сцены были существенно необходимы неокрѣпшему театру, бѣдному своей сценической литературой, и Волковъ долженъ былъ работать и на этомъ поприщѣ.

Біографическія данныя о петербургскомъ періодѣ жизни Волкова очень скудны. Нѣсколько отрывочныхъ фактовъ не даютъ полной картины жизни Волкова въ это время. Извѣстно, что организаторъ перваго русскаго театра былъ отправленъ въ 1759 году въ Москву, чтобы придать существовавшему тамъ театру болѣе правильное устройство. Въ чемъ заключались труды Волкова по устройству московскаго театра, мы не знаемъ, но пробылъ въ Москвѣ онъ очень недолго и снова вернулся къ своей петербургской дѣятельности.

Очень мало разъяснена еще одна сторона общественной дѣятельности Волкова: его услуги Императрицѣ Екатеринѣ II при ея восшествіи на престолъ. А между тѣмъ, судя по нѣкоторымъ даннымъ, участіе его было не-маловажное, такъ какъ заслуги его были оффиціально признаны самою Императрицею. Въ указѣ, данномъ послѣ восшествія ея на престолъ, Волковъ причисляется къ лицамъ особенно выдѣлившимся, которымъ Императрица оказала свои «особливые знаки благоволенія и милости». Волкову было высочайше пожаловано дворянское званіе и семьсотъ душъ крестьянъ.

Въ воспоминаніяхъ о событіяхъ, сопровождавшихъ восшествіе на престолъ Екатерины II, встрѣчаются разсказы, проливающіе свѣтъ на положеніе Волкова при Дворѣ и на то участіе, которое выпало на его долю при этихъ событіяхъ. Въ запискахъ Ал. Мих. Тургенева дѣятельности Волкова въ это время придается большое значеніе. Тургеневъ говоритъ, что тогда «первый секретный, немногимъ извѣстный, дѣловой человѣкъ былъ актеръ Ѳедоръ Волковъ, можетъ быть первый основатель всего величія Императрицы. Онъ во время переворота при восшествіи ея на тронъ дѣйствовалъ умомъ».

Въ другомъ разсказѣ, записанномъ со словъ князя Ивана Голицына (Рус. Арх., 1873 г., ст. 2145), сообщается такой случай. Въ день восшествія на престолъ Императрица прибыла въ Измайловскую церковь для принятія присяги. Въ торопяхъ забыли объ одномъ: объ изготовленіи монифеста для прочтенія передъ присягою. Не знали, что и дѣлать. При такомъ замѣшательствѣ, кто-то изъ присутствующихъ, одѣтый въ синій сюртукъ, выходитъ изъ толпы и предлагаетъ окружающимъ царицу помочь этому дѣлу и

произнести манифестъ. Соглашаются. Онъ вынимаетъ изъ кармана бѣлый листъ бумаги и, словно по писанному, читаетъ экспромптомъ манифестъ, точно заранѣе изготовленный. Императрица и всѣ оффиціальные слушатели въ восхищеніи отъ этого чтенія.

Подъ синимъ сюртукомъ былъ Волковъ.

Екатерина II, воцарившись, предложила, по словамъ Тургенева, Волкову быть кабинетъ-министромъ ея, и возлагала на него орденъ Св. Андрея Первозваннаго. Волковъ отъ всего отказался и просилъ государыню обезпечить его жизнь въ томъ, чтобы ему не нужно было заботиться объ обѣдѣ, одеждѣ, о наймѣ квартиры; когда нужно, чтобы ему давали экипажъ. Государыня повелѣла нанять Волкову домъ, снабжать его бѣльемъ и платьемъ, какъ онъ прикажетъ, отпускать ему кушанье, вина и «всѣ прочія къ тому принадлежности» отъ Двора, съ ея кухни, и точно все такое, что подаютъ на столъ ея величеству, экипажъ какой ему заблагоразсудится потребовать. Онъ всегда имѣлъ доступъ въ ея кабинетъ безъ доклада.

Трудно, конечно, по этимъ свѣдѣніямъ составить заключеніе о томъ, въ чемъ состояла дѣятельность Волкова при восшествіи Императрицы на престолъ, но во всякомъ случаѣ фактъ участія его, и очень виднаго, въ этомъ важномъ событіи, по приведеннымъ даннымъ, несомнѣненъ.

Съ воцареніемъ Екатерины II роковымъ образомъ связана судьба перваго организатора русской сцены. Коронаціонныя торжества, устроенныя въ Москвѣ, послужили невольною причиною его смерти. Въ полномъ разцвѣтѣ физическихъ и духовныхъ силъ умеръ основатель русскаго театра, не доживъ до той поры, когда театръ пріобрѣлъ себѣ высокую покровительницу въ лицѣ просвѣщенной императрицы.

На коронаціонныя празднества, въ 1763 году, была отправлена въ Москву придворная труппа съ Волковымъ во главѣ. Кромѣ обычныхъ придворныхъ спектаклей, для народа было устроено необыкновенное зрѣлище—грандіозный маскарадъ. Императрица придавала театральнымъ представленіямъ огромное значеніе въ дѣлѣ народнаго просвѣщенія. «Театръ, говорила она,—школа народная, она должна быть непремѣнно подъ моимъ надзоромъ, я старшій учитель въ этой школѣ, и за нравы народа мой первый отвѣтъ Богу».

Подтвержденіемъ этихъ мыслей Екатерины II о воспитательномъ значеніи театральныхъ зрѣлищъ является и маскарадъ, устроенный по ея желанію.

Разработку и приведеніе своего желанія въ исполненіе Импе-

ратрица поручила Волкову, много потрудившемуся надъ устройствомъ поучительнаго зрѣлища, выказавшему и здѣсь свою энергію и всестороннее развитіе. Планъ маскарада, составленный Волковымъ, объяснительные стихи къ нему Хераскова и хоральныя пѣсни Сумарокова были отпечатаны въ 1763 г. отдѣльной книжкой, которая служитъ почти единственнымъ литературнымъ свидѣтельствомъ творческихъ дарованій Волкова.

Много замѣчательныхъ мыслей, много пониманія общественныхъ и народныхъ золъ, много живого остроумія разсыпано было въ программѣ маскарада, двигавшагося по улицамъ Москвы. Маскарадъ имѣлъ сатирическое и нравоучительное значеніе; развлекая толпу, онъ въ то же время и поучалъ ее. Цѣль маскарада, по словамъ Хераскова, заключалась въ томъ:

Чтобъ мерзость показавъ пороковъ, честность славить,
Сердца отъ нихъ отвлечь, испорченныхъ поправить,
И осмѣяніе всеобщаго вреда—
Достойнымъ для забавъ, а злобнымъ для стыда.

Въ различныхъ наглядныхъ образахъ, аллегоріяхъ и фигурахъ передъ глазами народа проходили посрамленные и осмѣянные пороки и дурныя страсти: пьянство, невѣжество, обманъ, лихоимство, ябедничество, спѣсь, мотовство и т. п. Такое зрѣлище должно было производить сильное впечатлѣніе на массу, дѣйствуя непосредственно, въ живыхъ картинахъ, и привлекая вниманіе толпы своимъ остроуміемъ и разнообразіемъ. Независимо отъ этого, маскарадъ долженъ былъ, занимая простонародье диковиннымъ шествіемъ, уменьшить неизбѣжное при народныхъ празднествахъ пьянство. Во время приготовленій къ маскараду все населеніе Москвы только и было занято разговорами о немъ, всѣ нетерпѣливо ждали невиданнаго зрѣлища. Когда все было готово, т. е., приспособлены машины, изготовлены костюмы и аксессуары, собрано до 4.000 участвующихъ, тогда появилась афиша, извѣщавшая, что 30 января, 1 и 2 февраля будетъ двигаться по улицамъ большой маскарадъ, названный *Торжествующая Минерва,* въ которомъ «изъявится гнусность пороковъ и слава добродѣтели».

По словамъ очевидцевъ, маскарадная процессія была «превеликая и длинная». По улицамъ двигалось двѣсти раззолоченныхъ и разукрашенныхъ колесницъ и повозокъ, на колесахъ и полозьяхъ. На нихъ находились костюмированные участники маскарада, пѣвшіе соотвѣтствующія пѣсни, а передъ колесницами шли цѣлые хоры, пѣвшіе другія, болѣе веселыя пѣсни. «И все сіе, говоритъ совре-

менникъ, распоряжено было такъ хорошо, украшено такъ великолѣпно и богато, всѣ пѣсни и стихотворенія пѣты были такими пріятными голосами, что неиначе, какъ съ крайнимъ удовольствіемъ на все то смотрѣть было можно».

Шествіе открывалъ «провозвѣстникъ маскарада», сопровождаемый свитой. За нимъ слѣдовалъ самый маскарадъ, раздѣленный на нѣсколько отдѣленій по числу пороковъ, которые онъ изображалъ. Передъ каждымъ отдѣленіемъ несли символическій знакъ его.

Труды Волкова, составившаго программу маскарада и распоряжавшагося ся выполненіемъ, не пропали даромъ. Стеченіе народа, желавшаго видѣть шествіе, было необыкновенное. Всѣ улицы, по которымъ двигалась процессія были переполнены, зрители не только были въ окнахъ всѣхъ домовъ, но и промежутки между домами были заняты народомъ, стоявшимъ на подмосткахъ около домовъ и заборовъ. Любопытные забрались даже на кровли. Тысячи народа провожали процессію по улицамъ, огромныя толпы встрѣчали ее при возвращеніи у зимнихъ горъ. Гулъ радостныхъ народныхъ ликованій и восклицаній раздавался повсюду. Впечатлѣніе, произведенное маскарадомъ на массу, было сильное и долго не могло изгладиться изъ народнаго воображенія. Пѣсни и напѣвы маскарадныхъ хоровъ такъ всѣмъ полюбились, что народъ много лѣтъ спустя съ удовольствіемъ слушалъ эти пѣсни.

Маскарадъ, созданный по плану и подъ непосредственнымъ распоряженіемъ Волкова, былъ послѣднею данью, которую принесъ неутомимый организаторъ русскаго театра искусству и его высокимъ нравственнымъ задачамъ. Горячо и всецѣло отдаваясь всякому дѣлу, связанному съ искусствомъ, Волковъ и на этотъ разъ остался вѣренъ своему характеру. Всѣ приготовленія къ маскараду и самое выполненіе его происходили подъ наблюденіемъ Волкова. Увлеченный желаніемъ выполнить какъ можно добросовѣстнѣе программу маскарада, онъ самъ, разъѣзжая по улицамъ, слѣдилъ за точностью порядкомъ трехдневнаго шествія. При этомъ онъ не остерегся и схватилъ жестокую простуду. Болѣзнь сломила молодыя силы, и 4 апрѣля 1763 г. Волковъ умеръ 34-хъ лѣтъ отъ роду.

Похороны знаменитаго человѣка были торжественныя. Много знатныхъ лицъ и простого народа провожали перваго русскаго актера къ мѣсту его послѣдняго упокоенія, въ Андроньевомъ монастырѣ. Эти торжественные проводы безвременно захваченнаго смертью, это собраніе знати и простого народа были живымъ свидѣтельствомъ того, что дѣятельность перваго русскаго актера заслуживала обще-

ственной признательности. Но это было единственнымъ выраженіемъ народной памяти къ заслугамъ почившаго дѣятеля. Съ теченіемъ времени, ни ближайшее, ни отдаленное потомство не вспомнило Волкова какимъ нибудь общественнымъ знакомъ уваженія къ его заслугамъ.

Давно уже, еще со временъ нашествія французовъ, въ 1812 г., когда Андроньевъ монастырь подвергся опустошенію, исчезли всякіе слѣды могилы Волкова,—одного изъ замѣчательныхъ русскихъ людей. Длинный рядъ десятилѣтій, давно уже составившихъ столѣтіе, прошелъ со смерти Волкова, русскій театръ сталъ на высотѣ современнаго искусства, но и теперь, почти черезъ полтораста лѣтъ, родина перваго актера не отмѣтила ни вещественнымъ, ни духовнымъ памятникомъ этого выдающагося дѣятеля на пользу родной страны, имя котораго безсмертно въ исторіи русскаго просвѣщенія.

V.

Характеристика Ѳ. Г. Волкова, какъ человѣка, артиста и общественнаго дѣятеля.—Значеніе его въ исторіи русскаго театра.

Тѣми немногими фактами, которые приведены выше, исчерпывается все, что извѣстно до сихъ поръ о Волковѣ. Эти факты не даютъ возможности охарактеризовать его въ той полнотѣ, какой заслуживаетъ этотъ замѣчательный человѣкъ. Поэтому характеристика Волкова должна ограничиваться лишь крупными чертами и общими выводами.

Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ былъ щедро надѣленъ тѣми дарами, которые образуютъ артистическую, многосторонне развитую натуру. Преобладающими и яркими его чертами были жажда знаній и энергія, укрѣплявшія его природныя дарованія при помощи образованія, которымъ онъ былъ обязанъ почти исключительно самому себѣ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ Волковъ «пристрастно прилежалъ къ познанію наукъ и художествъ». Это стремленіе къ обогащенію себя знаніями не оставляло его всю жизнь. И въ дѣтствѣ, и во время ученья въ Заиконоспасской академіи, и въ кадетскомъ корпусѣ, и во время сценической дѣятельности — вездѣ онъ жадно черпалъ изъ сокровищницы знаній, вездѣ упорно работалъ надъ своимъ развитіемъ, употребляя всѣ усилія и средства, чтобы сдѣлаться просвѣщеннѣйшимъ человѣкомъ своего времени. Путемъ самостоятельнаго труда

онъ старался пополнить пробѣлы своего образованія. Много надо было положить работы надъ своимъ развитіемъ, чтобы изъ сына провинціальнаго купца вышелъ одинъ изъ передовыхъ людей того вѣка. Съ помощью своихъ необыкновенныхъ способностей онъ достигъ того, что, напримѣръ, Новиковъ даетъ такую характеристику перваго русскаго актера. «Сей мужъ, говоритъ онъ, былъ великаго, обымчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій, украшенныхъ многимъ ученіемъ и чтеніемъ наилучшихъ книгъ».

Энергія и сила воли видны въ Волковѣ при самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ его біографіей. Страстно привязавшись къ театру и задумавъ устроить его въ Ярославлѣ, онъ, съ жаромъ юноши и съ силой воли зрѣлаго человѣка, взялся за дѣло и довелъ его до конца. Въ то время ему не было еще и 20-ти лѣтъ, торговыя дѣла отнимали у него много силъ и времени. Среда, къ которой по своему рожденію и занятіямъ принадлежалъ Волковъ, не могла отнестись къ его затѣѣ сочувственно. Затѣя эта должна была казаться большинству окружавшихъ его или пустою забавою или бѣсовскимъ наважденіемъ. Но Волковъ преодолѣлъ все,—и нравственныя, и матеріальныя препятствія, — и вотъ, въ провинціальномъ городкѣ, купеческій сынъ открываетъ первый вольный театръ въ Россіи. Его занятія во время вторичнаго пребыванія въ Петербургѣ, упорядоченіе театра въ Москвѣ, участіе въ переворотѣ при восшествіи на престолъ Екатерины II, устройство грандіознаго маскарада — все это требовало не только глубокаго ума и обширныхъ знаній, но и сильной воли и непреклонной энергіи; все это требовало живого, изобрѣтательнаго воображенія, находчивости, «остроты ума». Фонъ-Визинъ называетъ Волкова «мужемъ глубокаго разума, наполненнаго достоинствами, который имѣлъ большія знанія и могъ бы быть человѣкомъ государственнымъ».

Внѣшній обликъ Волкова отличался большою привлекательностью. Онъ былъ средняго роста. Лицо его, обрамленное темнорусыми вьющимися волосами было правильное и пріятное и выражало умъ и энергію, свѣтившіеся въ его быстрыхъ карихъ глазахъ. Многіе находили въ немъ сходство съ Петромъ Великимъ. Съ перваго взгляда Волковъ казался нѣсколько угрюмъ и суровъ, что придавало ему какую то важность. Но въ дружескомъ кругу онъ производилъ совершенно другое впечатлѣніе: на лицѣ его появлялась пріятная улыбка, обхожденіе съ друзьями было самое любезное, а живые и остроумные разговоры его оживляли бесѣду. Въ выборѣ своихъ дру-

зей онъ былъ очень разборчивъ. Зато тѣ, которые могли считать себя его друзьями, принадлежали къ числу лучшихъ людей. Изъ подписи къ его портрету, гравированному извѣстнымъ Евграфомъ Чемесовымъ, видно, что Чемесовъ и два писателя того времени, Н. Н. Мотонисъ и Г. В. Козицкій (статсъ-секретарь Екатерины II), были его самыми лучшими друзьями. Съ своими близкими, какъ и вообще, онъ не былъ лицемѣренъ: безкорыстіе, отзывчивость въ минуты нужды и горя ближняго, великодушіе — составляли его отличительныя черты. Волковъ былъ далекъ отъ тѣхъ удовольствій, которыя отнимаютъ время и не даютъ никакой пищи для ума и сердца. «Житія онъ былъ трезваго, говоритъ Новиковъ, и добродѣтели строгой». Онъ остался холостымъ и даже не былъ, будто бы, никогда влюбленъ. Сцена поглощала всѣ его мысли и чувства, въ ней одной онъ видѣлъ удовлетвореніе своимъ стремленіямъ.

Искусство онъ любилъ свято и безкорыстно. Не говоря уже о томъ, что онъ, благодаря своей страсти къ театру, разстроилъ большое торгово-промышленное дѣло, главою котораго сталъ послѣ смерти своего отчима, Волковъ и впослѣдствіи отказался для сцены отъ высокаго государственнаго поста. Но желая остаться скромнымъ сценическимъ дѣятелемъ и уклоняясь отъ высокаго положенія кабинетъ-министра, Волковъ и въ мелочахъ не хотѣлъ пользоваться своимъ вліяніемъ и милостями Государыни. Не смотря на ея желаніе, чтобы Волковъ ни въ чемъ и никогда не нуждался, онъ скромно и умѣренно пользовался своимъ широкимъ правомъ въ доставленіи себѣ жизненныхъ удобствъ. Никогда, говоритъ А. М. Тургеневъ, не приказывалъ онъ подавать себѣ обѣдъ болѣе, какъ на три человѣка: у него было два друга, съ которыми онъ почти каждый день обѣдалъ. Рѣдко онъ требовалъ себѣ экипажъ, деньги бралъ тоже очень рѣдко и не иначе, какъ изъ собственныхъ рукъ императрицы, и никогда не болѣе 10 имперіаловъ.

Честолюбіе было чуждо Волкову, даже по отношенію къ его литературнымъ произведеніямъ. Въ этомъ случаѣ онъ обладалъ рѣдкимъ авторскимъ самоотверженіемъ. По словамъ его товарища по сценѣ, И. А. Дмитревскаго, современники весьма уважали его литературные труды, но самъ авторъ былъ недоволенъ ими и охотно замѣнялъ свои переводы чужими. Существуетъ догадка, что Волковъ не страдалъ и сценическимъ честолюбіемъ. По крайней мѣрѣ, на одной афишѣ конца 1756 г. Волковъ называется просто актеромъ, тогда какъ И. А. Дмитревскому придано званіе «перваго придворнаго» актера. Отсюда можно заключить, что Волковъ уступилъ по-

четное званіе своему товарищу вскорѣ послѣ того, какъ былъ пожалованъ въ это званіе.

Волковъ понималъ свою дѣятельность не какъ карьеру или поприще для удовлетворенія честолюбивыхъ стремленій и доставленія себѣ внѣшнихъ жизненныхъ удобствъ и отличій. Девизомъ его была безкорыстная любовь къ избранному дѣлу, на которое натолкнули его врожденныя способности. Разнообразные таланты, данные ему природой, онъ не зарылъ въ землю, но напротивъ упорнымъ трудомъ и постояннымъ стремленіемъ къ обогащенію себя знаніями довелъ свои дарованія до высшей степени развитія.

Искра Божія опредѣлила Волкову его житейскую дорогу—это была область искусствъ, гдѣ онъ былъ совершенно свой человѣкъ. Актеръ и драматургъ, поэтъ и музыкантъ, живописецъ и скульпторъ—Волковъ всецѣло отдался страсти къ театру, совмѣщающему въ себѣ различныя отрасли искусства. Произведенія Волкова по разнымъ родамъ искусства не дошли до насъ, о нихъ имѣются лишь только упоминанія. Его работѣ приписываютъ мраморный бюстъ Петра Великаго и картину, писанную масляными красками, на которой онъ изобразилъ себя и братьевъ въ сценѣ изъ какой то трагедіи. Оба произведенія утрачены. Волковымъ сдѣланы рѣзныя царскія врата въ Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, и рисунокъ, по которому устроенъ иконостасъ въ той же церкви.

Литературныя произведенія Волкова тоже не дошли до насъ, исключая нѣсколькихъ переводовъ пьесъ Мольера, хранящихся въ Парижской библіотекѣ, нѣкоторыхъ пѣсень и эпиграммы, приводимой всѣми его біографами. Вотъ эта эпиграмма:

Всадника хвалятъ: хорошъ молодецъ.
Хвалятъ другіе: хорошъ жеребецъ.
Полно, не спорьте: и конь, и дѣтина—
Оба красивы, да оба скотина.

«Ода Петру Великому», о которой съ похвалой отзываются первые біографы Волкова, не сохранилась. Такимъ образомъ, единственнымъ уцѣлѣвшимъ свидѣтельствомъ дарованій основателя русскаго театра является для насъ программа маскарада «Торжествующая Минерва».

Старинная хроника русскаго театра приписываетъ Волкову больше 15-ти различныхъ пьесъ для сцены, о которыхъ можно судить лишь по заглавіямъ и по названіямъ дѣйствующихъ лицъ. Оригинальныя пьесы Волкова—всѣ бытовыя. Въ комедіяхъ его: «Судъ Шемякинъ», «Всякій Еремей про себя разумѣй» и «Увеселеніе

московскихъ жителей о масляницѣ» — дѣйствующими лицами являются Шемяка, секретарь суда, купцы, офицеры, слуги, мѣщане разночинцы. Бросается въ глаза та особенность этихъ комедій, что имена дѣйствующихъ лицъ не носятъ, по большей части, книжнаго, придуманнаго характера, какъ это было въ старину, когда на сценѣ дѣйствовали Чистосерды, Прелесты, Миловзоры и т. п.

Изъ переводныхъ пьесъ хроника приводитъ названія «Магомета» Вольтера, «Эсфирь» Расина, «Титово милосердіе» и нѣсколько другихъ пьесъ съ итальянскаго, французскаго и нѣмецкаго языковъ. Въ своихъ бытовыхъ комедіяхъ Волковъ былъ, слѣдовательно, однимъ изъ первыхъ драматурговъ, вводившихъ на русскую сцену въ художественной формѣ явленія повседневной дѣйствительности, сближавшія сцену съ жизнью.

Сценическая дѣятельность Волкова не оставила никакихъ вещественныхъ слѣдовъ: таково уже вообще свойство дѣятельности актера. Въ немногихъ разсказахъ и воспоминаніяхъ современниковъ о Волковѣ не встрѣчается подробнаго разбора его игры. Изъ короткихъ отзывовъ о Волковѣ, какъ объ актерѣ, видно, что онъ обладалъ большимъ сценическимъ дарованіемъ. Когда онъ съ своею труппою пріѣхалъ въ Петербургъ, опытные и знающіе люди увидали въ немъ и его товарищахъ огромныя сценическія способности. Его игра, — насколько это было возможно при тогдашнемъ репертуарѣ и понятіяхъ о сценическомъ творчествѣ, какъ объ искусной декламаціи, — была, по выраженію Новикова, «только что природная и неукрашенная искусствомъ». Въ игрѣ Волкова всегда слышалось внутреннее чувство, онъ безъ театральныхъ эффектовъ очаровывалъ своихъ слушателей. Это стремленіе къ правдѣ, къ натуральности въ сценической передачѣ сдѣлалось впослѣдствіи отличительнымъ свойствомъ русскихъ актеровъ. Еще въ одномъ изъ отзывовъ говорится, что Волковъ былъ первый и лучшій трагическій актеръ, а въ другомъ, — что лучшая его роль была роль «бѣшенаго». Это выраженіе, всего вѣроятнѣе, надо понимать въ томъ смыслѣ, что въ игрѣ Волкова было много чувства, что онъ хорошо умѣлъ изображать бурныя страсти и бѣшеные порывы. По словамъ Новикова, по учрежденіи русскаго театра, Волковъ показалъ свои дарованія во всемъ блескѣ, всѣ увидѣли въ немъ великаго актера, и слава его была засвидѣтельствована иностранцами.

Въ одной хроникѣ стариннаго русскаго театра насчитывается больше 60 ролей, которыя игралъ Волковъ. Тутъ встрѣчаются комическія, трагическія и характерныя роли.

Волковъ не оставилъ послѣ себя сценическаго наслѣдства, въ видѣ такъ называемой школы, въ видѣ традицій, переходящихъ изъ одного поколѣнія актеровъ въ другое, хотя навѣрное ему пришлось быть руководителемъ собранной имъ труппы и въ этомъ отношеніи. Труды по организаціи перваго театра и слишкомъ ранняя смерть не дали ему возможности примѣнить свои способности на поприщѣ образованія сценическихъ силъ въ болѣе широкихъ размѣрахъ.

Такимъ образомъ, хотя Волковъ былъ несомнѣнно выдающимся актеромъ своего времени, но въ ряды замѣчательныхъ людей его выдвинулъ не сценическій талантъ. Заслуга его заключается въ организаціи перваго русскаго публичнаго театра. На это дѣло онъ отдалъ всѣ свои нравственныя силы и матеріальныя средства, къ этому дѣлу онъ приложилъ всѣ свои выдающіяся способности, все свое многостороннее развитіе, онъ былъ душою задуманнаго и созданнаго имъ дѣла. Достаточно сказать, что Волковъ былъ всѣмъ въ своемъ театрѣ, начиная съ машиниста и кончая авторомъ, чтобы оцѣнить его значеніе для зарождавшагося русскаго театра. Театральное дѣло было тогда новымъ дѣломъ, которое понимать и цѣнить могли лишь передовые люди того времени. Потребности въ театрѣ у массы не существовало, приходилось ее возбуждать и поддерживать. А это представляло трудную задачу, рѣшить которую въ благопріятномъ смыслѣ можно было лишь съ упорной энергіей и той безкорыстной любовью къ труду, какими обладалъ Волковъ. Придворный театръ, носившій характеръ увеселеній для избраннаго общества, могъ бы долго оставаться такимъ, если бы не явился Волковъ, хотя и при немъ онъ не сдѣлался публичнымъ въ полномъ смыслѣ этого слова.

Волковъ не былъ простымъ орудіемъ случая. Открывая свой театръ, онъ дѣйствовалъ вполнѣ сознательно и самостоятельно. Обстоятельства сложились благопріятно для его дѣла, получившаго покровительство правительственной власти, но это не отнимаетъ у Волкова значенія его общественной дѣятельности. Въ ту эпоху первыхъ попытокъ къ развитію и упроченію русскаго просвѣщенія, такіе люди, какъ Волковъ, твердые волей и до самоотверженія преданные своей идеѣ, являлись фундаментомъ, на которомъ строились успѣхи русской науки и русскаго искусства втеченіи полутора вѣка. Волковъ былъ главнымъ зиждителемъ на своей родинѣ одного изъ важнѣйшихъ двигателей общечеловѣческаго развитія—сценическаго искусства. Онъ далъ ему въ родной землѣ прочное и устойчивое основаніе, и русская сцена съ тѣхъ поръ выросла, окрѣпла и стала на ряду съ лучшими западно-европейскими сценами.

По тѣмъ даннымъ, которыя сохранились о Волковѣ въ литературѣ, можно утвердительно сказать, что онъ представлялъ собою идеалъ образованности и высоты нравственнаго уровня, которыя должны характеризовать истиннаго актера, служащаго честно и искренно въ сферѣ искусства народному просвѣщенію. Монархи, говорятъ его біографы, жаловали его, вельможи считали за честь и удовольствіе его посѣщенія. И въ этомъ отношеніи основатель русскаго театра является идеальнымъ представителемъ той корпораціи, задача которой — служеніе искусству и просвѣщенію массъ — такъ широка, такъ плодотворна и требуетъ такого строгаго уваженія со стороны посвятившихъ себя ея выполненію.

Глубокообразованный умъ, всестороннее развитіе, непреклонная энергія, горячая, искренняя и безкорыстная любовь къ искусству, высокія нравственныя качества—все это, въ связи съ заслугами, отмѣченными исторіей русскаго театра, выдѣляетъ Волкова изъ ряда обыкновенныхъ людей. Рано угасла жизнь основателя русскаго театра, но дѣятельность его и заслуги никогда не будутъ забыты общей исторіей прогрессивнаго движенія Россіи, а воспоминанія о высоко-даровитой и свѣтлой личности Волкова будутъ всегда дороги не только любящимъ русскую сцену и живущимъ ея интересами, но и всѣмъ людямъ земли русской, желающимъ знать ея судьбы и судьбы ея замѣчательныхъ дѣятелей.

ПЕРВЫЕ РУССКІЕ АКТЕРЫ.

VI.

Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій.

Связь между дѣятельностью Волкова и Дмитревскаго. — Воспитаніе Дмитревскаго. — Поступленіе въ Ярославскую труппу. — Пріѣздъ въ Петербургъ. — Женитьба.—Поѣздка за границу. — Выходъ на сцену по возвращеніи изъ-за границы.—Организація театра Книппера.—Учрежденіе театральной школы.—Литературныя занятія Дмитревскаго. — Отношеніе къ Дмитревскому современниковъ. — Дмитревскій, какъ артистъ и человѣкъ. — Послѣдній выходъ на сцену.—Памятникъ Дмитревскому.—Значеніе дѣятельности Дмитревскаго.

Смерть Ѳ. Г. Волкова, какъ основателя и главы первой русской труппы актеровъ, должна была глубоко опечалить всѣхъ сочувствовавшихъ возникновенію русскаго театра. Какъ и при всякой первой попыткѣ устроить какое нибудь новое дѣло, русская сцена была тогда въ большой зависимости отъ энергіи и любви къ искусству отдѣльныхъ лицъ, піонеровъ на новомъ поприщѣ общественной дѣятельности. Поэтому и смерть Волкова могла, хотя не совсѣмъ разрушить, но надолго задержать дѣло развитія русскаго театра, если бы въ средѣ его товарищей не нашелся человѣкъ, способный поддержать его идеи и помогшій возникавшей сценѣ стать на болѣе твердую почву.

Этимъ продолжателемъ общественной дѣятельности Волкова является Дмитревскій, который въ ряду театральныхъ дѣятелей долженъ быть поставленъ вслѣдъ за Волковымъ не только по времени, но и по своему значенію въ исторіи русскаго театра. Къ этимъ двумъ первымъ русскимъ актерамъ, въ смыслѣ ихъ профессіональнаго и общечеловѣческаго развитія, приближались впослѣдствіи очень немногіе дѣятели русской сцены.

Сохранившіеся источники нашей театральной исторіи не указываютъ ни одного факта, изъ котораго можно было бы заключить о вліяніи Волкова на Дмитревскаго. Но общее представленіе о зарожденіи театра въ Ярославлѣ даетъ возможность предполагать, что

это вліяніе должно было проявиться и что Дмитревскій, если и не былъ въ полномъ смыслѣ ученикомъ Волкова, то, во всякомъ случаѣ, направленіе его мыслей и вкусовъ, развитіе и вся вообще жизненная дорога были въ тѣсной связи съ судьбой его земляка. Молодой купецъ Волковъ, рѣзко выдѣлявшійся изъ окружающей его среды своимъ развитіемъ и способностями, собирая въ Ярославлѣ любителей для новой тогда затѣи, нашелъ вѣроятно въ юношѣ-семинаристѣ Дмитревскомъ богатые задатки для будущей артистической дѣятельности. Неизвѣстно, какого возраста были другіе актеры-ярославцы труппы Волкова, но Дмитревскому въ годъ пріѣзда въ Петербургъ было еще только 18 лѣтъ, а это указываетъ на то, что выдающіяся способности проявились у него въ ранней юности. Впослѣдствіи Дмитревскій сталъ однимъ изъ образованнѣйшихъ людей своего вѣка, былъ избранъ въ члены Академіи Наукъ, и можно безошибочно сказать, что Волковъ не только выдвинулъ Дмитревскаго на сценическую дорогу, но своимъ примѣромъ, своимъ вліяніемъ развилъ и укрѣпилъ въ немъ ту любовь къ искусству, то рвеніе къ любимому дѣлу, которыя характеризуютъ дѣятельность Дмитревскаго.

Дмитревскій почти на шестьдесятъ лѣтъ пережилъ Волкова. Онъ прожилъ все царствованіе Екатерины Великой и почти четверть нынѣшняго вѣка, т. е., то время, когда русской литературѣ и разработкѣ историческихъ данныхъ было положено твердое основаніе, когда всѣ выдающіеся общественные дѣятели могли уже надѣяться не только на историческую ихъ оцѣнку, но и на подробную характеристику ихъ личныхъ качествъ. Поэтому, казалось бы, что жизнь Дмитревскаго могла быть обрисована значительно яснѣе, чѣмъ жизнь Волкова. Но и о немъ въ литературѣ имѣются лишь поверхностныя свѣдѣнія. Періоды дѣтства, юности, первыхъ лѣтъ артистической дѣятельности — все это покрыто неизвѣстностью. Приходится довольствоваться общими отзывами людей, знавшихъ Дмитревскаго уже въ старости, приходится возстановлять жизнь его по внѣшнимъ фактамъ его біографіи.

Иванъ Аѳанасьевичь Дмитревскій родился въ Ярославлѣ. Не только день, но даже и годъ его рожденія точно неизвѣстны. Болѣе или менѣе точно предполагаютъ, что Дмитревскій родился 28 февраля 1734 г. Онъ былъ сынъ ярославскаго священника Дьяконова и носилъ фамилію своего отца до тѣхъ поръ, пока не поступилъ въ мѣстную семинарію. Тамъ его, какъ часто случалось съ семинаристами, переименовали въ Нарыкова. Фамилію Дмитревскаго онъ при-

нялъ, какъ уже разсказано выше, по желанію Елизаветы Петровны послѣ своего пріѣзда въ Петербургъ. Молодой семинаристъ, какъ видно, не довольствовался тѣмъ образованіемъ, которое давала ему семинарія. Тотъ же пасторъ Бирона, который просвѣщалъ Волкова, явился играющимъ большую роль и въ развитіи Дмитревскаго, хотя и въ данномъ случаѣ также неизвѣстно, въ чемъ выразилось это вліяніе случайнаго учителя. У пастора Дмитревскій могъ подружиться и съ Волковымъ. Впрочемъ, ничего нѣтъ невозможнаго и въ томъ, что они были товарищами самыхъ первыхъ дѣтскихъ игръ, что еще наивныя дѣтскія фантазіи имѣли у нихъ много общаго и предрекали имъ общую дѣятельность.

Когда Волковъ занялся устройствомъ театра въ Ярославлѣ, Дмитревскій явился однимъ изъ главныхъ и усердныхъ его помощниковъ и актеромъ, главнымъ образомъ, на женскія роли. Вмѣстѣ съ Волковымъ поѣхалъ Дмитревскій и въ Петербургъ по повелѣнію императрицы.

Нѣтъ сомнѣнія, что Дмитревскому, бросившему для сцены духовное званіе, пришлось не меньше, чѣмъ Волкову, бороться съ сословными предразсудками, отстаивать передъ своими родными святость призванія и пользу избраннаго дѣла. Призванные въ столицу для сценической профессіи съ высоты трона, актеры-ярославцы имѣли уже въ этомъ одномъ защиту противъ всякихъ нападокъ, но все же и имъ приходилось считаться съ тѣми общественными и семейными условіями, въ которыхъ они жили. Поэтому и въ Дмитревскомъ надо признать извѣстную силу характера.

Первыя десять лѣтъ, которыя Дмитревскій провелъ въ Петербургѣ, не отмѣчены ничѣмъ особеннымъ въ его жизни, кромѣ того, что онъ женился на актрисѣ Мусиной-Пушкиной. Императрица, благоволившая къ Дмитревскому, приказала выдать имъ на свадьбу годовой окладъ жалованья и дать спектакль въ ихъ пользу. Эти первыя десять лѣтъ не прошли безплодно для Дмитревскаго. Кромѣ того, что онъ вмѣстѣ съ другими ярославцами учился по пріѣздѣ въ Петербургъ въ кадетскомъ корпусѣ, онъ самостоятельно изучилъ нѣмецкій, французскій и итальянскій языки и сдѣлался однимъ изъ наиболѣе плодовитыхъ тогдашнихъ переводчиковъ. Въ репертуарѣ того времени переводныя пьесы Дмитревскаго занимали по количеству одно изъ первыхъ мѣстъ. Въ первыя же десять лѣтъ Дмитревскій пріобрѣлъ и тѣ основныя научныя знанія, которыя, развившись впослѣдствіи, составили ему имя одного изъ образованнѣйшихъ людей современнаго ему общества.

Послѣ смерти Волкова первое мѣсто въ придворной труппѣ, и по званію, и по значенію, занялъ Дмитревскій, сдѣлавшійся руководителемъ молодыхъ сценическихъ силъ и пріобрѣвшій нѣкоторое вліяніе въ театральномъ управленіи. Его опытности, его уму и таланту довѣряли вполнѣ, и это послужило основаніемъ для важнаго и перваго, по отношенію къ русскому актеру, порученія, которое возложило на него театральное управленіе. Въ 1765 г. Дмитревскій былъ посланъ за-границу, чтобы познакомиться съ устройствомъ иностранныхъ театровъ и ихъ порядками и посмотрѣть славныхъ въ то время актеровъ. Главнымъ притягательнымъ центромъ тогдашняго театральнаго міра былъ Парижъ. Туда-то прежде всего и направился Дмитревскій. Парижскіе знаменитые актеры, познакомившись съ заѣзжимъ гостемъ, приняли его очень радушно, а Лекень, первый трагическій актеръ, особенно близко сошелся съ Дмитревскимъ. Въ Парижѣ Дмитревскій пробылъ около 8 мѣсяцевъ и оттуда поѣхалъ, вмѣстѣ съ Лекенемъ, въ Англію — посмотрѣть на игру тогдашняго знаменитаго актера, трагика Гаррика. Въ Лондонѣ Дмитревскій оставался нѣсколько мѣсяцевъ, коротко познакомился съ Гаррикомъ и даже, по разсказамъ, игралъ съ нимъ вмѣстѣ въ одной пьесѣ. Разсказы эти, также какъ и разсказы объ игрѣ Дмитревскаго въ Парижѣ съ Лекенемъ, не отличаются полной достовѣрностью. Гораздо больше вѣроятія имѣетъ за собою слѣдующій разсказъ. Однажды, въ интимномъ кружкѣ, Гаррикъ, бесѣдуя о театрѣ и искусствѣ, показывалъ своимъ пріѣзжимъ гостямъ различныя упражненія въ мимикѣ, которая у него была поразительно развита. Дмитревскій, повидимому, былъ очень заинтересованъ этимъ, слѣдилъ за Гаррикомъ, но вдругъ моментально поблѣднѣлъ, началъ произносить несвязныя слова и упалъ, какъ будто, въ обморокъ. Испуганные собесѣдники бросились къ нему, хотѣли послать за докторомъ, но онъ быстро поднялся и своимъ смѣхомъ разрушилъ ихъ невольную ошибку, показавъ имъ такимъ образомъ и свои артистическія способности.

Заграничная поѣздка не прошла, конечно, безъ существеннаго вліянія на расширеніе вообще умственнаго кругозора Дмитревскаго и на развитіе его сценическаго таланта, на установленіе твердаго и опредѣленнаго пониманія искусства. Личныя наблюденія игры знаменитыхъ артистовъ, бесѣды съ ними объ искусствѣ, близкое знакомство съ устройствомъ и порядками заграничныхъ театровъ — обогатили Дмитревскаго массою свѣдѣній по театральному дѣлу. Со времени заграничной поѣздки вполнѣ опредѣлилось и его арти-

стическое дарованіе, обогащенное добытыми заграницей теоретическими свѣдѣніями и опытомъ. Первый выходъ Дмитревскаго на сцену въ Петербургѣ, по возвращеніи изъ заграницы, былъ торжествомъ артиста. Произведенное имъ на всѣхъ впечатлѣніе игрою въ роли Синава принадлежало къ числу самыхъ сильныхъ и неизгладимыхъ. Императрица призвала Дмитревскаго въ свою ложу и публично благодарила его, пожаловавъ его допущеніемъ къ своей рукѣ. Дмитревскій показалъ себя на этотъ разъ вполнѣ сложившейся артистической силой, способной создавать драматическіе образы и затрогивать своею игрою умъ и чувства зрителей.

Репутація Дмитревскаго съ тѣхъ поръ была установлена уже навсегда и какъ актера, и какъ вообще театральнаго дѣятеля. Его опытность и пониманіе театральнаго дѣла стояли уже внѣ сомнѣній, такъ что приблизительно черезъ годъ по возвращеніи изъ-за границы Дмитревскій былъ снова туда посланъ съ цѣлью навербовать французскихъ актеровъ для петербургскаго придворнаго театра. Порученіе это Дмитревскому не удалось выполнить, потому что французскія власти запретили собраннымъ Дмитревскимъ актерамъ ѣхать въ Россію.

Вполнѣ понятно, что Дмитревскій, съ его сценической опытностью и любовью къ театру, не могъ довольствоваться только дѣятельностью актера, не могъ не помочь русскому театру, дѣлавшему только первые шаги, и со стороны организаціи. Мысль Волкова— устроить театръ публичный, доступный для всѣхъ — не была еще осуществлена вполнѣ. Перенесенный изъ Ярославля въ Петербургъ театръ служилъ потребности исключительно высшаго сословія. Попытки организовать общедоступный или даже простонародный театръ не имѣли полнаго и прочнаго успѣха, и втеченіи больше, чѣмъ двадцати лѣтъ послѣ перваго петербургскаго дебюта ярославцевъ, въ Петербургѣ не было театра, который бы имѣлъ форму постояннаго и публичнаго. Во внутренней организаціи такого именно театра Дмитревскому пришлось принять самое близкое и горячее участіе, хотя инпціатива этого театра принадлежала лицу, не имѣвшему никакого отношенія къ театральному дѣлу. Нѣкто Карлъ Книпперъ, лекарь Воспитательнаго Дома, задумалъ воспользоваться народившеюся потребностью въ театральныхъ зрѣлищахъ и открыть общедоступный театръ. Чтобы легче было сформировать труппу, онъ заключилъ въ 1779 году съ петербургскимъ Воспитательнымъ Домомъ контрактъ, по которому Книпперу было отдано пятьдесятъ воспитанниковъ и воспитанницъ для обученія драматическому искус-

ству. Контрактъ этотъ обѣщалъ большую прибыль Книпперу, который только объ этомъ и хлопоталъ. Онъ обязывался въ теченіи первыхъ трехъ лѣтъ содержать актеровъ и актрисъ на всемъ готовомъ и нанимать для нихъ на свой счетъ учителей, а они должны были играть на его театрѣ на Царицыномъ лугу. Жалованья они не получали и лишь особенно прилежные поощрялись «пристойными наградами». Во второе трехлѣтіе Книппер̀ъ долженъ былъ назначить своимъ актерамъ жалованье «по ихъ талантамъ», отъ 100 до 300 рублей, кромѣ полнаго содержанія.

Открытіе театра Книппера произошло въ апрѣлѣ 1779 года. Предпріятіе Книппера, отвѣчавшее вполнѣ общей потребности, сразу пошло въ ходъ съ успѣхомъ въ матеріальномъ отношеніи. Скоро выдѣлилось нѣсколько талантливыхъ актеровъ изъ труппы Книппера и, такимъ образомъ, положено было начало артистическому успѣху, которымъ этотъ театръ былъ обязанъ исключительно Дмитревскому. Взявшись, по условію съ Книппером̀ъ, давать его актерамъ за опредѣленное жалованье по 12 уроковъ въ мѣсяцъ, Дмитревскій проявилъ такое усердіе къ своему дѣлу, что являлся на уроки почти каждый день по два раза и въ первый же годъ поставилъ съ книпперовской труппой 28 пьесъ. Дмитревскій былъ вполнѣ правъ, когда говорилъ впослѣдствіи, что «Книпперъ въ разсужденіи игры, одолженъ успѣхомъ своего театра никому иному, какъ моему трудолюбію и старанію». Но не только «въ разсужденіи игры» молодые актеры были многимъ обязаны своему учителю. Постоянное общеніе между начинавшими служителями сценическаго искусства и старымъ опытнымъ артистомъ упрочило за Дмитревскимъ и большое нравственное вліяніе на учениковъ. Не сладко жилось имъ у Книппера. Онъ представлялъ собою прототипъ тѣхъ содержателей театральныхъ труппъ, которые явились у насъ впослѣдствіи. Извлекая изъ молодыхъ силъ насколько можно было больше пользы, онъ старался лишь о томъ, чтобы это обходилось ему какъ можно дешевле. Жить артистамъ приходилось въ тѣсномъ и холодномъ помѣщеніи, одѣвали и кормили ихъ дурно, а жалованья онъ платилъ имъ въ самомъ меньшемъ размѣрѣ, которое полагалось по контракту. Книпперъ стремился избѣжать расходовъ даже тамъ, гдѣ отъ этого непосредственно зависѣлъ успѣхъ самаго дѣла. Музыканты, напримѣръ, вынуждены были играть на такихъ «скверныхъ инструментахъ, которые, разноголося, отвращали, къ стыду ихъ, слухъ зрителей». Надзоръ за нравственной стороной жизни молодежи былъ порученъ Книппер̀у, но и это не принесло для нея ни-

чего, кромѣ вреда. Нѣкоторые изъ порученныхъ его надзору дошли «до извѣстныхъ, къ безславію воспитанія, порочныхъ поведеній, въ чемъ и самъ содержатель участникъ», какъ было сказано въ оффиціальной бумагѣ.

И вотъ такому-то театральному предпринимателю долженъ былъ противодѣйствовать Дмитревскій, понявшій конечно, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло въ лицѣ Книппера. Наблюдая тяжелое положеніе артистовъ, Дмитревскій не могъ не придти къ нимъ на помощь. Его совѣты и вообще моральное вліяніе были настолько дороги для артистовъ, что, несмотря на всѣ лишенія и непріятности, которыя приходилось терпѣть имъ отъ Книппера, они продолжали «исполнять свою должность больше по уваженію къ наставнику, нежели по воздаянію получаемому отъ содержателя». Дмитревскій старался имъ помочь и съ чисто практической стороны, явившись обвинителемъ Книппера передъ опекунскимъ совѣтомъ и, слѣдовательно,—ихъ защитникомъ. Жалобы Дмитревскаго имѣли неблагопріятный для Книппера результатъ: построенный вновь въ 1781 г. театръ, отданный въ аренду Книппера, былъ у него отнятъ и переданъ Дмитревскому, который согласился выполнить всѣ обязательства Книппера. Дмитревскій недолго содержалъ театръ, который въ 1783 г. поступилъ въ собственность придворнаго вѣдомства. Публичный придворный театръ былъ открытъ въ томъ же году на томъ мѣстѣ, гдѣ долго потомъ существовалъ подъ названіемъ Большого театра.

Изъ труппы книпперовскаго театра, подготовленной Дмитревскимъ, большинство артистовъ поступило на придворный театръ и нѣкоторые изъ нихъ, какъ напримѣръ комикъ Крутицкій, пріобрѣли себѣ славное имя въ исторіи русской сцены.

Въ то же время, когда Дмитревскій образовывалъ актеровъ для русской сцены на книпперовскомъ театрѣ, положено было начало правильно устроенной театральной школѣ для систематическаго обученія драматическому искусству. Вмѣстѣ съ успѣхами русскаго театра, назрѣвала потребность въ актерахъ и актрисахъ, которые были бы подготовлены къ своей дѣятельности. Совѣты и примѣръ старыхъ актеровъ были недостаточны для образованія молодыхъ силъ,—нужна была школа. А когда пришли къ такому заключенію, то, конечно, нельзя было поручить ея устройство никому другому, какъ отлично изучившему сценическое дѣло, высокообразованному Дмитревскому. 21 мая 1779 г. школа была открыта. Организація ея принадлежала Дмитревскому, который былъ вмѣстѣ съ тѣмъ учи-

телемъ драматическаго искусства, и директору театра Бибикову, занявшему свою должность черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ выхода въ 1761 г. директора Сумарокова въ отставку. Комплектъ учащихся въ школѣ былъ опредѣленъ въ 15 мальчиковъ и 15 дѣвочекъ. Въ школѣ преподавались научные предметы, драматическое искусство, музыка, рисованіе и танцы.

Это время было для Дмитревскаго временемъ самой горячей дѣятельности. Кромѣ преподаванія въ школѣ, онъ занимался съ книперовскими актерами и давалъ уроки по географіи, исторіи и словесности въ Смольномъ монастырѣ. Придворный театръ отнималъ у него еще больше времени: тамъ онъ былъ «первымъ» актеромъ, то-есть, игралъ главныя роли, и несъ режиссерскія обязанности. И послѣ всего этого надо было еще находить время переводить и сочинять пьесы для сцены.

Литературныя занятія Дмитревскаго начались съ самой ранней его молодости. Вмѣстѣ съ Сумароковымъ и Волковымъ Дмитревскій былъ главной силой драматической литературы уже въ первые годы по учрежденіи русскаго театра. Его драматическія произведенія,— главнымъ образомъ, переводы и передѣлки, по большей части, съ французскаго языка. Для только что возникшаго театра писательская дѣятельность Дмитревскаго имѣла важное значеніе, какъ поддержка бѣднаго тогда репертуара. Въ этомъ и заключается заслуга Дмитревскаго, какъ драматурга, такъ какъ пьесы его не сохранились и нѣтъ возможности судить объ ихъ литературномъ значеніи. Дмитревскій написалъ очень много пьесъ: трагедій, комедій и комическихъ оперъ, введеніе которыхъ впервые на русскую сцену приписываютъ именно ему. Старинныя театральныя лѣтописи насчитываютъ больше пятидесяти его произведеній для сцены. Ему-же приписывается нѣмецкое «Извѣстіе о нѣкоторыхъ россійскихъ писателяхъ», 1768 г., въ которомъ перечислены 42 русскихъ писателя и которое является однимъ изъ первыхъ біографическихъ словарей по русской литературѣ. Существуетъ свѣдѣніе, что Дмитревскій написалъ, по порученію Академіи Наукъ, исторію русскаго театра, но рукопись погибла во время пожара въ Академіи. Тогда Дмитревскій снова возобновилъ свой трудъ и представилъ его въ Академію, но и вторая рукопись неизвѣстно какъ пропала.

Современники очень цѣнили заслуги Дмитревскаго, какъ литератора, и это, вмѣстѣ съ его умомъ и обширнымъ образованіемъ, давало ему большой авторитетъ среди тогдашнихъ литераторовъ, прислушивавшихся къ его сужденіямъ и отзывамъ. Къ нему обра-

щался за совѣтами даже самолюбивый Сумароковъ, дѣлая часто, по указаніямъ Дмитревскаго, перемѣны въ своихъ трагедіяхъ. Также относились къ нему и Княжнинъ, и Фонъ-Визинъ, измѣнившій, по совѣту Дмитревскаго нѣкоторыя мѣста въ «Недорослѣ» Баснописецъ Крыловъ, познакомившійся съ Дмитревскимъ черезъ Княжнина, также пользовался его наставленіями, выступая на поприщѣ драматургіи. Крыловъ явился къ Дмитревскому съ однимъ изъ своихъ юношескихъ трудовъ; Дмитревскій строго разобралъ незрѣлую пьесу, но обласкалъ начинающаго литератора.

Еще больше, конечно, имѣлъ Дмитревскій вліянія въ средѣ актеровъ. Независимо отъ занятій съ воспитанниками и воспитанницами театральной школы и съ актерами и актрисами книперовской труппы, Дмитревскому приходилось давать совѣты и многимъ актерамъ «съ воли». Исторія театра отмѣчаетъ крупныя имена бывшихъ учениковъ и учениць Дмитревскаго; таковы: Крутицкій, Гомбуровъ, Воробьевъ, Каратыгина, Сандунова, Яковлевъ, Семенова,— всѣ болѣе или менѣе пользовавшіеся его совѣтами. Кромѣ этого, будучи долгое время режиссеромъ, Дмитревскій и по служебной обязанности приходилъ на помощь актерамъ съ своими указаніями и опытностью. Такимъ образомъ вліяніе Дмитревскаго и его воззрѣній должно было отразиться на послѣдующихъ поколѣніяхъ актеровъ въ ихъ взглядахъ на сценическое искусство и въ отношеніи ихъ къ сценическому дѣлу.

Въ своемъ пониманіи сценическаго искусства Дмитревскій не шелъ впереди установившихся понятій того времени. Псевдоклассическій репертуаръ, съ безжизненными героями и фальшивыми положеніями, создавалъ актеровъ, главное достоинство которыхъ состояло въ пышной декламаціи, въ различныхъ эффектахъ, въ разсчитанности и размѣренности, которымъ подчинялись чувство и душевныя движенія.

Такими общими чертами характеризуется и игра самого Дмитревскаго. Для современниковъ, а особенно въ первыя десять—двадцать лѣтъ сценической дѣятельности Дмитревскаго, такая игра казалась верхомъ совершенства, во первыхъ, потому, что ихъ понятія объ искусствѣ совпадали съ его понятіями, а во вторыхъ, потому, что Дмитревскій былъ актеръ въ высшей степени талантливый. Онъ тонко и вѣрно понималъ роли, отдѣлывалъ ихъ до послѣднихъ мелочей и не упускалъ ничего, что могло подѣйствовать на зрителя или дать лишнюю черту для характеристики изображаемаго лица. Репертуаръ Дмитревскаго былъ очень разнообразенъ. Начавши въ

Ярославлѣ съ женскихъ ролей, онъ потомъ игралъ въ трагедіяхъ и комедіяхъ совершенно разнохарактерныя роли.

Среди современнаго общества Дмитревскій пользовался не только славою актера, но и репутаціей высокообразованнаго, передоваго человѣка своего времени. Въ литературныхъ кружкахъ, гдѣ вращались Державинъ, Херасковъ, Шишковъ, Крыловъ и другіе писатели, начиная съ Сумарокова, Дмитревскому отводилось почетное мѣсто. Онъ былъ единственный русскій актеръ—академикъ и кромѣ того состоялъ членомъ обществъ—Библейскаго, Вольно-Экономическаго и Бесѣды россійскаго слова. Въ перепискѣ масоновъ того времени существуютъ указанія на то, что Дмитревскій принадлежалъ также къ ихъ числу, а это отводило ему мѣсто въ самомъ избранномъ кругу.

Современники, заставшіе Дмитревскаго уже старикомъ, разсказываютъ о томъ уваженіи, которое онъ внушалъ къ себѣ. Самая внѣшность его способствовала этому. Дмитревскій былъ старецъ замѣчательной наружности, съ правильными чертами лица и съ умною выразительною физіономіею. Голова его, несмотря на то, что безпрырывно тряслась, имѣла въ себѣ много живописнаго и особенно бѣлые, какъ снѣгъ, волосы, зачесанные назадъ, придавали ей видъ, внушавшій невольное уваженіе. Всѣ его движенія были изучены и расчитаны, а рѣчь была тихая, плавная, и выраженія, употреблявшіяся имъ въ разговорѣ, большею частью изъисканныя. Онъ никогда не горячился и не спорилъ; напротивъ, при первомъ возраженіи кого-нибудь изъ собесѣдниковъ тотчасъ-же переставалъ говорить и предоставлялъ ему продолженіе разговора. Вообще всѣ манеры Дмитревскаго отличались необыкновенною вѣжливостью, какимъ-то достоинствомъ придворныхъ вѣка Екатерины II, и не даромъ императоръ Павелъ какъ-то сказалъ ему: «вы старый куртизанъ матушкина двора». Сужденія его о другихъ отличались всегда уклончивостью, онъ не хотѣлъ никого огорчить и всякій сколько-нибудь рѣзкій отзывъ ослаблялъ похвалами.

Почетъ и уваженіе, которыми пользовался Дмитревскій среди современнаго ему общества, были исключительно результатомъ его личнаго упорнаго труда и работы надъ своимъ развитіемъ. Съ юныхъ лѣтъ посвятивъ себя искусству онъ ему отдалъ всю свою жизнь, потраченную на то, чтобы изъ скромнаго семинариста сдѣлаться членомъ Академіи Наукъ и высоко поднять роль служителя искусства, котораго онъ былъ представителемъ. И потому Дмитревскій принадлежитъ къ замѣчательнымъ дѣятелямъ не только какъ знаменитый артистъ, но и какъ общественный дѣятель.

Не смотря на свое выдающееся положеніе въ обществѣ и въ артистическомъ мірѣ, несмотря на свои несомнѣнныя заслуги, Дмитревскій былъ скромнымъ и не требовательнымъ служителемъ сценическаго искусства. Въ письмѣ своемъ къ одному изъ членовъ высшей театральной администраціи, писанномъ уже послѣ отставки, Дмитревскій, объясняя свои затруднительныя матеріальныя обстоятельства, дастъ характеристику своихъ трудовъ и заслугъ. «Я, пишетъ онъ, былъ учителемъ, наставникомъ и инспекторомъ россійской труппы 38 лѣтъ, отдалъ на театръ моихъ собственныхъ трудовъ—драмъ, оперъ и комедій больше 40, которыя донынѣ играются и доставляютъ дирекціи зрѣлищъ хорошіе сборы. Я три раза подкрѣплялъ упадающій россійскій театръ новыми людьми, которыхъ ни откуда не выписывалъ, но самъ здѣсь сыскалъ, научилъ и предъ публику съ успѣхомъ представилъ. Не было, да и нѣтъ, ни единаго актера или актрисы, которые-бы не пользовались болѣе или менѣе моимъ ученіемъ и наставленіями; не появлялась во время моего правленія ни одна пьеса на театрѣ, въ которой-бы я совѣтомъ или поправкою не участвовалъ. За всѣ сіи труды, заканчиваетъ Дмитревскій свое письмо, сверхъ должности моей (т. е., помимо обязанностей актера) понесенные, кромѣ особенныхъ подарковъ Великія Екатерины за эрмитажный театръ, по нѣкоторому фаталитету, отъ дирекціи никогда ничего, кромѣ благодарности не получалъ, даже до того, что ни прежде, ни по увольненіи моемъ отъ актерства и инспекторства не имѣлъ я ни одного бенефиса, когда нѣкоторые изъ моихъ учениковъ,—говорю сіе, божуся, безъ всякой зависти, — и больше жалованья и ежегодный бенефисъ получаютъ».

Дмитревскій вышелъ въ отставку и оставилъ сцену въ 1787 г., хотя и послѣ этого около восьми лѣтъ былъ инспекторомъ театральной школы и двѣнадцать лѣтъ завѣдывалъ эрмитажными спектаклями, въ которыхъ очень рѣдко выступалъ и самъ. Наконецъ, слабѣющія силы заставили Дмитревскаго покинуть уже навсегда сцену, въ концѣ 90-хъ годовъ, и удалиться въ свою многочисленную семью отъ общественной дѣятельности. Но ему было еще суждено одинъ разъ показаться на подмосткахъ сцены. Дряхлый тѣломъ, но бодрый духомъ, Дмитревскій продолжалъ слѣдить за своимъ вѣкомъ, продолжалъ бывать въ обществѣ. Вездѣ принимали его съ искреннимъ уваженіемъ и Дмитревскій отплачивалъ за это своею любезностью, своими умными бесѣдами. Память его была неистощима, а мастерство и очаровательность разсказа въ дружеской бесѣдѣ съ людьми, которые были ему по сердцу, за стаканомъ легкаго пунша, были

необыкновенны. И онъ многое могъ поразсказать: онъ зналъ біографіи всѣхъ замѣчательныхъ людей XVIII столѣтія, зналъ всѣ закулисныя тайны французскаго и англійскаго театровъ; зналъ характеры, привычки, связи принадлежавшихъ къ нимъ артистовъ; знакомъ былъ съ Каліостро и Казановою, бесѣдовалъ съ Сведенборгомъ и Полемъ Джонсономъ. Свѣдѣнія его въ классическо-драматической литературѣ были глубоки; исторія, географія и статистика были изучены имъ до возможныхъ тогда предѣловъ. Все это дѣлало его незамѣнимымъ собесѣдникомъ.

Вполнѣ понятно, что патріотическое возбужденіе, охватившее русское общество въ 1812 г., не минуло и Дмитревскаго, жившаго общей со всѣми духовной жизнью. И онъ захотѣлъ раздѣлить со всѣми горячія чувства любви къ родинѣ. Общее возбужденіе воодушевило 80-ти-лѣтняго старика и придало ему силы. 30 августа 1812 г., то есть, когда непріятель былъ уже вблизи Москвы, въ Петербургѣ дана была патріотическая пьеса «Всеобщее ополченіе», и въ ней выступилъ Дмитревскій. Публика, больше 25-ти лѣтъ не видавшая знаменитаго артиста въ публичномъ спектаклѣ, съ нетерпѣніемъ ожидала этого спектакля. Дмитревскій игралъ во «Всеобщемъ ополченіи» роль стараго воина, жертвующаго отечеству въ годину испытаній послѣднее и единственное свое достояніе—заслуженныя серебрянныя медали. Когда Дмитревскій вышелъ на сцену и началъ свой монологъ: «Катись, катись, красное солнышко, и освѣщай святую Русь»,—публика пришла въ неописуемое настроеніе, доходившее до энтузіазма. Неумолкаемыя рукоплесканія, восторженные крики публики и актеровъ не прекращались долго и когда наконецъ все стихло, Дмитревскій слабымъ отъ испытаннаго волненія голосомъ началъ свою роль. Вызовы и аплодисменты продолжализь цѣлый спектакль. Вызывали не просто Дмитревскаго, а *господина* Дмитревскаго,—чего никогда не бывало. Нечего и говорить, какъ былъ растроганъ пріемомъ публики игравшій послѣдній разъ въ своей жизни артистъ. Онъ едва могъ произнести нѣсколько словъ благодарности публикѣ и совершенно обезсиленный пріѣхалъ домой. За этотъ спектакль Александръ I удостоилъ его выраженіемъ своего благоволенія и пожаловалъ ему осыпанный брилліантами перстень.

Съ такимъ тріумфомъ окончилъ Дмитревскій свое сценическое поприще. Онъ желалъ было еще разъ выступить на сценѣ, въ 1817 г., когда шелъ спектакль въ пользу семьи умершаго актера Яковлева; но болѣзнь, усилившаяся въ самый день спектакля, помѣшала

этому. Близился конецъ трудовой жизни, прожитой такъ сознательно и съ такой пользой. Нѣсколько лѣтъ Дмитревскій, уже слѣпой, но сохранившій умъ и память, не вставалъ съ постели и 27 октября 1821 года умеръ. Погребенъ онъ на Волковомъ кладбищѣ, около церкви Спаса Нерукотвореннаго.

Средства семьи Дмитревскаго были настолько скудны, что сынъ его обратился въ Академію Наукъ съ просьбою о содѣйствіи для постановки памятника на могилѣ его отца. Съ этой цѣлью, по Высочайшему соизволенію, былъ данъ 10 іюля 1822 г. спектакль, сборъ съ котораго предназначенъ былъ на сооруженіе памятника. Въ этомъ спектаклѣ, въ прологѣ «Новости на Парнассѣ или торжество музъ», прославлялись заслуги Дмитревскаго. Музы вѣнчали лаврами и миртомъ бюстъ его и объясняли его заслуги. Въ прологѣ участвовали всѣ артисты русскаго театра, которые, проходя мимо бюста Дмитревскаго, почтительно ему кланялись.

Этимъ торжествомъ, памятникомъ на его могилѣ, — сооруженнымъ на деньги собранныя съ спектакля, т. е., на деньги общественныя, — и бюстомъ, увѣнчаннымъ лаврами, которымъ украсила Академія одну изъ своихъ залъ,—возданы были послѣднія почести памяти Дмитревскаго. Но имя его не забыто потомствомъ. Оно живетъ и всегда будетъ жить въ исторіи русскаго театра и, слѣдовательно, въ исторіи общественнаго развитія.

«Если Волковъ заслуживаетъ названіе основателя русскаго театра, то Дмитревскому, по справедливой оцѣнкѣ его современника, принадлежитъ не менѣе почетное названіе распространителя сценическаго искусства въ Россіи и дѣятельнаго и просвѣщеннаго исполнителя всего того, что могло относиться до внутренняго управленія и распоряженія театромъ. Онъ первый подалъ, послѣ Волкова, примѣръ, какъ долженъ вести себя настоящій артистъ и до какой степени уваженія можетъ онъ достигнуть при надлежащихъ познаніяхъ, неукоризненномъ поведеніи, проникнутый сознаніемъ своихъ обязанностей. Въ этомъ отношеніи заслуги Дмитревскаго неоцѣнимы». Это и выдвигаетъ Дмитревскаго въ рядъ людей замѣчательныхъ, потому-то онъ, какъ выражается старинная его характеристика, и «имѣетъ право быть включеннымъ въ тотъ тѣсный кругъ необыкновенныхъ людей, которые сами ввели себя въ права знатности и богатства»,—не матеріальныхъ, можно добавить, но «ввели себя въ права знатности и богатства» въ области умственной жизни, въ области общественно-просвѣтительной дѣятельности.

VII.

Петръ Алексѣевичъ Плавильщиковъ.

Общее значеніе дѣятельности Волкова, Дмитревскаго и Плавильщикова. — Воспитаніе Плавильщикова.—Поступленіе въ гимназію.— Плавильщиковъ — студентъ университета.—Любовь къ наукамъ и чтенію.—Проявленіе сценическихъ способностей. — Поступленіе на сцену. — Плавильщиковъ въ Петербургѣ.—Разборъ игры Плавильщикова.—Плавильщиковъ, какъ актеръ и человѣкъ.—Плавильщиковъ въ Москвѣ.—Смерть Плавильщикова.—Значеніе его артистической дѣятельности.—Плавильщиковъ писатель.—Сочиненія его и ихъ значеніе въ литературѣ.

Первые полвѣка существованія русскаго театра выдѣлили трехъ замѣчательныхъ актеровъ, отличавшихся разностороннимъ развитіемъ и образованіемъ и имѣвшихъ между собою много общаго. Всѣ трое относились къ искусству съ искреннимъ убѣжденіемъ въ его святости, къ своему дѣлу они были привязаны безкорыстно и смотрѣли на него, какъ на высокое призваніе, стараясь доказать это и словомъ и дѣломъ. Независимо отъ вліянія ихъ таланта и дѣятельности на современниковъ, немаловажная заслуга ихъ заключается и въ томъ, что они своими личными достоинствами высоко подняли и поддержали званіе актера во мнѣніи современнаго имъ русскаго общества. Покровительство высшей власти не обезпечивало тогда для актеровъ хорошихъ взглядовъ на нихъ самихъ и на ихъ профессію даже въ высшемъ и, слѣдовательно, образованномъ классѣ, не говоря уже объ остальной массѣ городскихъ жителей, въ средѣ которыхъ приходилось актерамъ жить и работать. Понятіе объ актерѣ, какъ о скоморохѣ, служившемъ исключительно для забавы богатыхъ людей, являлось у большинства непреложнымъ убѣжденіемъ, а отсюда происходилъ и презрительный взглядъ на актеровъ, отрицавшій въ нихъ человѣческое достоинство.

Эти три актера, стоявшіе въ ряду передовыхъ и уважаемыхъ людей своего времени, были Волковъ, Дмитревскій и Плавильщиковъ. Значеніе ихъ въ исторіи русскаго театра не одинаково, но то сходство, на которое только что указано, сближаетъ ихъ общественную дѣятельность. Всѣ трое они были также и писателями, но лишь сочиненія одного Плавильщикова вполнѣ сохранились и даютъ возможность хорошо выяснить его общественные и жизненные идеалы и отчасти охарактеризовать его самого.

Петръ Алексѣевичъ Плавильщиковъ родился въ Москвѣ 24 марта

1760 г. Дѣтство и юность его прошли въ семьѣ отца его, московскаго купца. Въ своемъ внутреннемъ развитіи мальчикъ былъ предоставленъ самому себѣ, какъ и вообще это бывало въ купеческой средѣ, подготовлявшей молодое поколѣніе съ ранняго дѣтства путемъ торговой практики къ коммерческой карьерѣ. Но отецъ Плавильщикова былъ, повидимому, не изъ заурядныхъ людей своей среды и захотѣлъ дать своему сыну образованіе. Можетъ быть, онъ и не сдѣлалъ бы этого, если бы этого не совѣтовалъ ему одинъ его пріятель, профессоръ московскаго университета Аничковъ. По дружескому знакомству своему съ отцомъ Плавильщикова онъ бывалъ въ его семьѣ, какъ свой человѣкъ, и конечно подмѣтилъ въ мальчикѣ большія способности и любознательность. Маленькій Плавильщиковъ былъ чрезвычайно живого характера, постоянно сидѣлъ за книжками и, благодаря своей прекрасной памяти, запоминалъ многое изъ прочитаннаго. Для профессора логики, которую преподавалъ Аничковъ, ничего не было логичнѣе, какъ посовѣтовать Плавильщикову отдать сына въ гимназію. Какъ и чѣмъ убѣдилъ онъ отца, какими доводами отвлекъ у него сына отъ гостиннодворскаго прилавка—неизвѣстно. Можетъ быть, и самъ отецъ замѣчалъ, что сынъ будетъ неспособенъ къ торговлѣ, что задатки его, — и поступки, и дѣтскія мысли,—совсѣмъ не вяжутся съ понятіемъ о будущемъ купцѣ, замѣчалъ и рѣшилъ предоставить сына его судьбѣ. Какъ бы тамъ ни было, но маленькій Плавильщиковъ былъ записанъ въ гимназію при московскомъ университетѣ.

«Не съ принужденіемъ, но съ жадностью вступилъ онъ въ сіе училище», говоритъ о Плавильщиковѣ одинъ изъ первыхъ его біографовъ и почитателей. Ученье ему давалось легко. Успѣхи по научнымъ предметамъ и языкамъ скоро выдѣлили его среди товарищей. Прошло восемь лѣтъ и Плавильщиковъ преобразился въ университетскаго студента.

Время университетскаго ученья Плавильщикова относится къ 70-мъ годамъ прошлаго вѣка. Для будущаго актера университетъ могъ дать очень широкое образованіе, и Плавильщиковъ былъ первымъ русскимъ актеромъ, получившимъ такое систематическое образованіе. Онъ слушалъ лекціи по исторіи, краснорѣчію, логикѣ, метафизикѣ, по нравственной философіи, версификаціи, математикѣ и физикѣ. Были еще и вспомогательные предметы: фортификація, гражданская архитектура и прикладная математика Изъ всѣхъ этихъ предметовъ Плавильщиковъ особенно любилъ исторію и краснорѣчіе.

Не только покровитель Плавильщикова, профессоръ Аничковъ,

но и всѣ другіе профессора давали о немъ самые лучшіе отзывы. «Одобреніе, разсказывалъ Плавильщиковъ о времени своего студенчества, придавало мнѣ крылья, безъ него я палъ бы духомъ; похвала удивительно питала мое маленькое самолюбіе». Юноша понималъ значеніе науки въ самомъ лучшемъ смыслѣ и отдавался любимымъ занятіямъ безкорыстно, не ожидая отъ этого матеріальныхъ выгодъ. Изученіе чистой науки казалось ему святымъ высокимъ дѣломъ, которое могло дать счастье на всю жизнь. Научныя занятія шли у Плавильщикова успѣшно, но это не мѣшало его любимому удовольствію—чтенію. Страсть къ чтенію, овладѣвшая Плавильщиковымъ съ дѣтскихъ лѣтъ, развилась въ университетѣ до послѣдняго предѣла. Выборъ книгъ былъ большой, потому что профессоръ Аничковъ предоставилъ ему свою библіотеку. Плавильщиковъ съ жадностью накинулся на книги и читалъ первое время все безъ разбора. Но скоро зарождавшіяся критическія способности и потребность анализа заставили его задуматься надъ вопросомъ о выборѣ чтенія. «Сперва, разсказывалъ онъ, я думалъ, что всякая книга хороша. Я никакъ не могъ думать, что можно печатать книги, недостойныя чтенія». Юношеская наивность соединялась въ этомъ случаѣ у Плавильщикова съ врожденной потребностью видѣть во всемъ прежде всего хорошее, доброе, желать, чтобы все было такимъ. Читая все, что ни попадало подъ руку, Плавильщиковъ сталъ наконецъ замѣчать, что нѣкоторыя книги онъ читалъ съ возрастающимъ интересомъ, а нѣкоторыя нагоняли на него скуку. Это было для него первымъ поводомъ къ критикѣ печатнаго слова. Онъ самъ старался понять, почему это такъ, спрашивалъ объ этомъ у другихъ и, въ концѣ концовъ, сталъ относиться къ чтенію вполнѣ сознательно. Онъ вдумывался въ содержаніе прочитаннаго, разсматривалъ его съ точки зрѣнія мысли, пользы или красоты слога.

Больше всего увлекался Плавильщиковъ русской исторіей и прочиталъ всѣ историческія сочиненія, какія только могъ достать. Не меньше исторіи интересовала его и небогатая тогда русская изящная словесность. Ломоносовъ и Сумароковъ были изучены имъ во всѣхъ подробностяхъ. Но восхищаясь многими стихами въ трагедіяхъ Сумарокова, онъ въ то же время видѣлъ въ немъ самаго близкаго подражателя французскихъ псевдо-классиковъ. Сужденія его о литературѣ отличались самостоятельностью; въ рѣчахъ и спорахъ пылкаго студента не замѣчалось поклоненія прославленнымъ авторитетамъ безъ критической ихъ провѣрки.

Чтенія драматическихъ произведеній Сумарокова и Княжнина

увлекало Плавильщикова, а отсюда не далекъ былъ переходъ и къ увлеченію театромъ. Часто въ кругу товарищей, любившихъ его за веселый и откровенный характеръ, онъ читалъ цѣлые монологи изъ трагедій Сумарокова, читалъ громко, ясно, съ жестикуляціей. Сила чувства и выразительность порывовъ указывали уже и тогда въ молодомъ студентѣ на большіе задатки сценическихъ способностей. Участіе въ студенческихъ спектакляхъ было слѣдующимъ періодомъ въ развитіи его любви къ театру. Студенческіе спектакли въ Москвѣ начались вскорѣ послѣ основанія университета. Когда Волковъ въ 1759 г. былъ посланъ въ Москву для учрежденія театра, онъ засталъ уже тамъ организованную русскую труппу, составленную изъ студентовъ университета и другихъ любителей, игравшую въ театрѣ итальянца Локателли у Краснаго пруда. Театръ этотъ скоро закрылся по недостаточности средствъ, но снова возродился, въ другомъ помѣщеніи, въ началѣ 60-хъ годовъ подъ антрепризою полковника Титова. Въ его труппѣ тоже были студенты университета. Пройдя черезъ руки нѣсколькихъ антрепренеровъ, московскій театръ попалъ наконецъ подъ управленіе иностранца Медокса. Это было въ концѣ 70-хъ годовъ, а въ 1780 г. Медоксъ открылъ новый каменный театръ, гдѣ теперь въ Москвѣ Большой театръ. Это время совпадаетъ приблизительно съ выступленіемъ Плавильщикова на сценическіе подмостки. Но гдѣ сначала игралъ Плавильщиковъ, въ Петербургѣ или въ Москвѣ, достовѣрно неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ съ увѣренностью можно сказать, что Плавильщиковъ пробовалъ свои силы въ Москвѣ; по одному разсказу студентъ Плавильщиковъ такъ сыгралъ на университетскомъ театрѣ заглавную роль въ «Димитріи Самозванцѣ», что всѣ были безъ ума отъ его игры.

Этотъ восторгъ зрителей, особенно если онъ повторялся не разъ, не могъ пройти безслѣдно для самолюбиваго Плавильщикова. Желаніе сдѣлаться настоящимъ актеромъ пересилило въ немъ и любовь къ наукѣ и, можетъ быть, мечты о широкой дѣятельности на какомъ нибудь иномъ общественномъ поприщѣ. Отъ него ждали, что онъ будетъ выдающимся человѣкомъ. «Не привяжись Петръ Алексѣевичъ къ театру, далеко бы онъ пошелъ, говорилъ впослѣдствіи о немъ профессоръ Мерзляковъ, его видѣли бы мы въ большихъ людяхъ».

Но Плавильщиковъ предпочелъ нелегкій актерскій трудъ и не особенно почетное въ глазахъ общества положеніе актера. Призваніе тянуло его на подмостки и крѣпко, видно, надѣялся онъ на будущую славу, которая должна была вознаградить его. Мечты о славѣ волновали воображеніе юноши, мысль о талантѣ Дмитревскаго, о

его успѣхахъ, о томъ значеніи, котораго онъ достигъ, не выходила у Плавильщикова изъ головы. Дмитревскій въ то время былъ въ полномъ развитіи своего таланта, громкая извѣстность придавала его личности чрезвычайный интересъ. Плавильщиковъ зналъ, что Княжнинъ сказалъ по поводу игры Дмитревскаго въ его трагедіи «Росславъ»: «Счастливъ Княжнинъ, что родился во время Дмитревскаго». Такая похвала окружала имя Дмитревскаго въ представленіи молодежи ореоломъ геніальности, и вполнѣ понятно, что Плавильщиковъ желалъ ближе узнать «перваго придворнаго актера», въ тайнѣ, можетъ быть, мечтая превзойти его со временемъ.

Плавильщикову было около двадцати лѣтъ, когда онъ вступилъ въ актеры петербургскаго театра. Первые дебюты его были въ трагедіяхъ любимыхъ имъ драматурговъ—Сумарокова и Княжнина въ роляхъ «Хорева» и Секста въ «Титовомъ милосердіи». Въ Петербургѣ Плавильщиковъ пробылъ около 14 лѣтъ. Нѣкоторые изъ историковъ русскаго театра утверждаютъ, что служба его на петербургскомъ театрѣ прерывалась поѣздками на болѣе или менѣе продолжительное время въ Москву, гдѣ онъ игралъ на театрѣ Медокса. Въ этотъ періодъ онъ переигралъ массу ролей, изъ которыхъ многія перешли къ нему отъ Дмитревскаго, въ то время уже дряхлѣвшаго. Подъ конецъ своей службы въ Петербургѣ Плавильщиковъ былъ режиссеромъ труппы. Кромѣ того, онъ преподавалъ риторику въ Горномъ Корпусѣ и русскую словесность въ Академіи Художествъ.

Прослѣдить сценическую карьеру Плавильщикова постепенно, шагъ за шагомъ, также, какъ и карьеру другихъ русскихъ старинныхъ актеровъ, нѣтъ возможности; приходится ограничиться общими выводами, касающимися того времени, когда талантъ его и положеніе вполнѣ опредѣлились.

Выступивши прямо въ главныхъ, отвѣтственныхъ роляхъ, Плавильщиковъ не долго ждалъ успѣха и скоро сталъ пользоваться извѣстностью. Прежде всего всѣмъ бросалась въ глаза его замѣчательно благодарная для сцены внѣшность. Природа дала ему все, что нужно актеру. Стройная мужественная фигура его эффектно выдѣлялась на сценѣ; миловидное лицо и голубые глаза придавали ему особенную привлекательность. Самое важное для актера—голосъ былъ у Плавильщикова силенъ, чистъ и звученъ и вмѣстѣ съ тѣмъ мягокъ, гибокъ и богатъ оттѣнками для переходовъ отъ одного тона къ другому. Выразительное лицо давало ему возможность блестяще развить мимическія способности, а красивая фигура способствовала выработкѣ пластичности движеній и позъ. Существуетъ

разсказъ, свидѣтельствующій о разнообразіи сценическаго таланта Плавильщикова и о его способности изображать самые противоположные типы. Въ тѣ дни, когда назначались спектакли въ Эрмитажѣ, Императрицѣ Екатеринѣ II представлялся списокъ драматическихъ сочиненій, откуда она выбирала тѣ, которыя ей хотѣлось видѣть на эрмитажной сценѣ. Въ одномъ изъ такихъ списковъ была помѣщена комедія Плавильщикова «Бобыль», и однажды императрица выбрала ее для представленія. Когда спектакль начался, она пожелала увидать въ тотъ же вечеръ и другую комедію Плавильщикова: «Мельникъ и сбитеньщикъ соперники». Немедленно собрали артистовъ, игравшихъ въ этой пьесѣ, но вдругъ оказалось, что одинъ изъ нихъ, игравшій роль старосты Филиппа, боленъ. Доложили объ этомъ императрицѣ. «Жаль, очень жаль, сказала она, но это не препятствіе видѣть на сценѣ соперничество Мельника и Сбитеньщика. Пусть же здоровый замѣнитъ больного: Плавильщиковъ, какъ авторъ, можетъ сыграть своего Филиппа». Не готовившись къ этой роли притомъ же выходившей изъ его прямого амплуа, Плавильщиковъ сыгралъ ее такъ, какъ никто еще ее никогда не игрывалъ. Комедію съ его участіемъ давали три раза сряду на придворномъ театрѣ, и Плавильщиковъ за свою игру получилъ отъ императрицы золотую табакерку.

Искусство выразительнаго чтенія было развито у Плавильщикова въ высшей степени; поэтому ему удавались и сухія роли резонеровъ, царей, начальниковъ. Роли трагическихъ стариковъ, каковы, напримѣръ, Лиръ и Эдипъ, которыя онъ занялъ въ пожиломъ возрастѣ, производили сильное впечатлѣніе на людей съ развитымъ художественнымъ вкусомъ.

С. Н. Глинка, говоритъ, что «когда Плавильщиковъ являлся въ «Эдипѣ», весь театръ рыдалъ: такъ естественны, такъ глубоки были его страданія. А въ «Лирѣ» онъ потрясалъ зрителя до мозга костей: сумасшествіе его, тихое и поразительно-натуральное, возбуждало къ нему теплое участіе, а въ минуты, когда онъ воображалъ себя королемъ, во всѣхъ рождалось глубокое благоговѣніе къ его падшему величію». Еще одинъ изъ современниковъ и знатоковъ сценическаго искусства, кн. А. А. Шаховской, такъ характеризуетъ Плавильщикова. «Онъ былъ превосходенъ во всѣхъ роляхъ, требующихъ простоты дѣйствія и говора, прорывающагося изъ грубой оболочки глубокой чувствительности».

Это стремленіе къ простотѣ подмѣтилъ въ немъ и авторъ «Семейной хроники», С. Т. Аксаковъ, когда Плавильщиковъ въ 1807 г., послѣ пожара московскаго театра, пріѣзжалъ въ Казань. Аксаковъ

былъ тогда студентомъ университета, увлекался театромъ и самъ участвовалъ въ любительскихъ спектакляхъ. Несмотря на то, что Плавильщиковъ сбивался иногда съ тона, велъ нѣкоторыя мѣста роли крикливо, все-таки игра его была для Аксакова откровеніемъ. Онъ услышалъ правильное, естественное, мастерское чтеніе; игра Плавильщикова открыла юношѣ-театралу, по его признанію, новый міръ: яркій свѣтъ сценической простоты, истины, естественности озарилъ его голову и онъ почувствовалъ всѣ пороки своей декламаціи.

Помимо ума и образованія Плавильщиковъ возбуждалъ къ себѣ симпатію и тѣми прекрасными свойствами своего характера и натуры, о которыхъ разсказываютъ его современники. Добрый и благородный по природѣ онъ ставилъ себѣ правиломъ дѣлать какъ можно больше добра и быть на дѣлѣ тѣмъ же, чѣмъ и на словахъ. Онъ былъ очень вспыльчивъ, но скоро забывалъ обиды. Самолюбіе у него было большое, но оно не понуждало его лицемѣрить или интриговать. Корыстолюбіе было ему совершенно незнакомо, напротивъ, онъ былъ щедръ, когда имѣлъ возможность быть щедрымъ. Въ одномъ изъ своихъ стихотвореній «Счастье и несчастье» Плавильщиковъ такъ опредѣляетъ свое понятіе о счастьи: «я счастье въ томъ не поставляю, когда сума моя толста, злосчастья же совсѣмъ не знаю, коль совѣсть у меня чиста». Нравственная философія его личной жизни сводилась къ такому выводу: «въ умѣ у меня одна мысль: есть Богъ, всѣмъ управляющій; въ душѣ одно желаніе: жить не даромъ на свѣтѣ; въ сердцѣ одна надежда: по смерти возродиться для лучшаго бытія». Въ обществѣ онъ былъ веселъ, любезенъ; замѣчательная дикція придавала его разсказамъ и разговорамъ живой интересъ. Окружающіе его любили и уважали искренно и душевно къ нему привязывались. Товарищи всегда встрѣчали въ немъ умнаго и добраго совѣтника. Существуетъ разсказъ, что одинъ изъ актеровъ, послѣ смерти Плавильщикова, выпросилъ у вдовы его на память рукопись покойнаго и, получивъ ее, называлъ рукопись сокровищемъ, цѣловалъ слова, писанныя рукою Плавильщикова. Въ своей личной жизни Плавильщиковъ всегда былъ простъ, избѣгалъ роскоши и всякихъ прихотей.

Это была щедро одаренная отъ природы натура, развившаяся подъ вліяніемъ образованія и не безплодно существовавшая на свѣтѣ.

Къ московской дѣятельности Плавильщикова надо отнести и его управленіе частными театрами. Въ концѣ прошлаго и началѣ нынѣшняго вѣка у московскихъ баръ было много своихъ домашнихъ театровъ. Такихъ театровъ насчитывалось въ Москвѣ до двадцати; каждый изъ нихъ имѣлъ свою труппу изъ крѣпостныхъ арти-

стовъ, оркестры, балетъ и всѣ приспособленія для сцены; нѣкоторыя изъ этихъ труппъ превосходили полнотою труппу московскаго театра. Плавильщиковъ завѣдывалъ одною изъ такихъ труппъ, у князя Волконскаго. Другой театралъ, богачъ и хлѣбосолъ, Дурасовъ, поручилъ Плавильщикову устроить театръ въ своемъ подмосковномъ имѣніи. Къ внѣ-сценическимъ занятіямъ Плавильщикова въ Москвѣ относится, между прочимъ, преподаваніе уроковъ пластики и декламаціи въ университетскомъ пансіонѣ. Литературный трудъ также составлялъ значительную часть московской дѣятельности Плавильщикова. За годъ до смерти онъ написалъ разсужденіе «О зрѣлищахъ древней Греціи» на тему, предложенную ему Обществомъ любителей россійской словесности, тогда только что основавшимся, и былъ избранъ въ дѣйствительные члены этого общества.

Двѣнадцатый годъ, тяжкимъ разореньемъ отозвавшійся на Москвѣ, былъ роковымъ и для Плавильщикова. Онъ долго не хотѣлъ вѣрить, чтобы его родная Москва была отдана непріятелю и оставался въ городѣ почти до самаго вступленія французовъ. Только тогда онъ уѣхалъ съ женой изъ Москвы. Передъ этимъ Плавильщиковъ былъ трудно боленъ. Слабыя силы, подорванныя и нравственнымъ недугомъ—печалью объ участи Москвы и Россіи, скоро совсѣмъ оставили его. Онъ доѣхалъ до сельца Ханенева, Бѣжецкаго уѣзда, Тверской губерціи, и здѣсь, 18 октября 1812 г., умеръ. Тутъ же, на чужой сторонѣ, вдали отъ своихъ друзей и почитателей, онъ былъ и похороненъ. Вдовѣ его императоромъ Александромъ I была пожалована пенсія. Черезъ четыре года были изданы всѣ его сочиненія, какія только можно было отыскать.

Оцѣнка Плавильщикова, какъ актера и писателя, мало интересовала изслѣдователей судебъ нашей литературы и театра, мало—сравнительно съ тѣмъ значеніемъ, которое онъ имѣлъ въ свое время, какъ актеръ, и которое сохранилъ, съ исторической точки зрѣнія, и для нашего времени, какъ писатель.

Насколько можно судить по существующимъ даннымъ, Плавильщиковъ принадлежалъ къ числу первыхъ русскихъ актеровъ, стремившихся отрѣшиться отъ пріемовъ ложно-классической игры и понимавшихъ истинное назначеніе сцены. Имъ былъ положенъ одинъ изъ первыхъ камней въ основаніе того фундамента русскаго сценическаго искусства, на которомъ создалось современное намъ зданіе художественнаго реализма на сценѣ. Вліяніе игры Плавильщикова на окружавшихъ его актеровъ и совѣты, которыми онъ охотно помогалъ неопытнымъ, должны были оказать свое дѣйствіе

на современную ему сценическую молодежь и развить правильное пониманіе задачъ искусства. Косвеннымъ доказательствомъ несочувствія его школѣ чисто-декламаторской игры являются его сочиненія. Нѣтъ никакого основанія думать, что Плавильщиковъ не примѣнялъ свои задушевныя убѣжденія къ любимому имъ дѣлу и въ своей игрѣ шелъ прямо въ разрѣзъ съ тѣми общими мыслями, которыя такъ опредѣленно излагалъ въ своихъ литературныхъ произведеніяхъ. Отдавши дань царившимъ тогда взглядамъ на сценическое искусство, какъ на вычурную и напыщенную декламацію, онъ не остановился на этомъ; исканіе правды въ искусствѣ заставило его пристраститься къ «мѣщанской» драмѣ.

Сочиненія Плавильщикова, изданныя въ 1816 году, составляютъ четыре тома, изъ которыхъ три заключаютъ въ себѣ драматическія произведенія. Въ четвертомъ помѣщены стихотворенія и разныя статьи о театрѣ. Статьи эти—горячая проповѣдь «самобытнаго россійскаго вкуса», протестъ противъ всего чужеземнаго въ русской общественной жизни, противъ условности и фальши вообще и въ частности на сценѣ.

Въ статьяхъ Плавильщикова впервые у насъ съ такою правильностью и ясностью высказаны взгляды на театръ вообще и въ частности на русскій. Авторъ старается доказать необходимость созданія въ русскомъ театрѣ «вкуса, приличнаго нашимъ свойствамъ», то есть, создать русскую драму, въ которой бы и языкъ, и лица, и нравы были русскіе. Переводы и подражанія въ драматической литературѣ не удовлетворяютъ цѣли, потому что заимствованіе переходитъ разумные предѣлы. «Мы имѣемъ много комедій, передѣланныхъ на наши нравы по надписи, а въ самой вещи они являются на позорище во французскомъ уборѣ и мы собственныхъ своихъ лицъ въ нихъ не видимъ». Предразсудокъ поклоненія всему иностранному Плавильщиковъ считаетъ губительнымъ для русскихъ дарованій, которымъ нѣтъ вслѣдствіе этого хода. Въ русскомъ народѣ онъ видитъ большіе задатки самобытности, требующей развитія. Въ воспитаніи, въ театрѣ, въ музыкѣ — вездѣ онъ совѣтуетъ пользоваться самостоятельно своими свойствами, развивать свои духовныя богатства. Въ своей личной педагогической дѣятельности Плавильщиковъ хотѣлъ идти самостоятельнымъ путемъ. Преподавая въ молодости русскую исторію, онъ ввелъ въ свой методъ наглядное обученіе.

Въ ложно-классической трагедіи Плавильщиковъ осуждаетъ ея дурныя стороны, смѣется надъ ея условностями, надъ наперсниками и наперсницами,—этими «дядьками и мамками» трагическихъ ге-

роевъ, признаетъ «преимущество дѣйствія надъ разсказами» и потому возстаетъ противъ «вѣстниковъ», которые являются затѣмъ, чтобы отнять у зрителей «удовольствіе видѣть своими глазами развязку тронувшаго ихъ дѣйствія». Разбирая условія комедіи, онъ вооружается противъ неприличныхъ шутокъ и шаржа, стоитъ за комизмъ внутренній. Свойство комедіи — срывать, по его выраженію, маску съ порока, чтобы зритель смѣялся надъ собою, судилъ себя подъ впечатлѣніемъ комедіи. Игра актеровъ, должна быть тонкая и искусная, а главное натуральная, не расчитанная на грубые вкусы зрителей, которымъ нравится, когда актеръ «ломается и кобенится». Театръ очень полезенъ для изученія исторіи своего народа и потому въ пьесахъ должно быть больше «отечественности», т. е., народности, знанія своего языка, быта, обычаевъ и проч.

Эти взгляды Плавильщикова нашли себѣ болѣе или менѣе полное примѣненіе въ его комедіяхъ, гдѣ дѣйствующія лица взяты изъ народной среды, говорятъ языкомъ, близкимъ къ народному, и сохраняютъ отличительныя народныя свойства. Таковы въ особенности комедіи «Бобыль», надолго пережившая Плавильщикова, и «Мельникъ и Сбитеньщикъ соперники». Въ послѣдней комедіи каждый изъ соперниковъ выхваляетъ свои достоинства, но Плавильщиковъ, разумѣвшій подъ ними комедіи «Мельникъ» Аблесимова и «Сбитеньщикъ» Княжнина, становится на сторону «Мельника», въ которомъ національный элементъ составляетъ главное достоинство. Въ трагедіяхъ Плавильщикова «Рюрикъ» и «Ермакъ» сюжеты взяты исключительно русскіе и герои ихъ не являются сколкомъ съ героевъ какой нибудь французской трагедіи. Другія комедіи и трагедіи имѣли меньше значенія и всѣ вмѣстѣ, съ современной намъ точки зрѣнія, утратили литературный интересъ.

Таковы были жизнь и дѣятельность, воззрѣнія и идеалы Плавильщикова. Въ то время высшаго развитія рабства передъ всѣмъ чужестраннымъ, почти полнаго отсутствія въ обществѣ и литературѣ національнаго самосознанія, мысли Плавильщикова о русской самобытности ставили его въ число первыхъ литературныхъ борцовъ противъ нелѣпаго и слѣпого подражанія всему чужому въ ущербъ разработкѣ міросозерцанія и исторіи своего народа. Взгляды Плавильщикова на театръ вообще и въ частности на русскій, на драматическое искусство и на задачи актера, были единственными въ свое время и не потеряли ничего въ своей правильности и теперь, черезъ сто лѣтъ.

VIII.

Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ.

Разсказъ Шушерина о своей жизни. — Поступленіе на московскую сцену. — Молодость. — Шушеринъ—выходной актеръ. — Упорный трудъ. — Любовь. — Шушеринъ—первый актеръ.—Шушеринъ въ Петербургѣ.—Шушеринъ, какъ артистъ.—Значеніе его дѣятельности.—Послѣдніе годы жизни Шушерина.

Современникомъ Плавильщикова и товарищемъ его по сценѣ былъ другой москвичъ, одинъ изъ замѣчательныхъ актеровъ стараго времени, Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ. Во многомъ онъ представлялъ совершенную противоположность Плавильщикову—и по образованію, и по особенностямъ таланта, и даже по внѣшности. И зарожденіе любви къ театру, и начало сценической карьеры, и вся жизнь Шушерина были совершенно иныя, чѣмъ у Плавильщикова. Шушерину ничто не обѣщало славнаго имени — ни среда, въ которой онъ вступалъ въ жизнь, ни личныя его наклонности. Но онъ достигъ сценической славы упорнымъ трудомъ при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ. Шушеринъ разсказалъ на старости лѣтъ про свою жизнь С. Т. Аксакову, воспоминанія котораго, главнымъ образомъ, и увѣковѣчили память объ этомъ старинномъ дѣятелѣ сцены.

«Я родился въ Москвѣ,—такъ разсказывалъ Шушеринъ,—бѣднякомъ, отъ родителей низкаго происхожденія, и мало ихъ помню, особенно мать, которой я лишился еще въ ребячествѣ. Отецъ мой былъ приказнаго званія и меня назначалъ къ тому же, для чего и былъ я выученъ грамотѣ, хотя на мѣдныя деньги, но по тогдашнему лучше другихъ. Отецъ мой умеръ въ самомъ началѣ московской чумы, которую всѣ называли черной смертью, но я жилъ уже не вмѣстѣ съ нимъ, а съ двумя разгульными товарищами, такими же повѣсами, какъ и я. Мы всѣ трое служили писцами въ присутственномъ мѣстѣ».

Безобразно начиналась молодость Шушерина. Пьянство и кутежи съ товарищами разнообразились буйствомъ, а кулачные бои были любимымъ его удовольствіемъ. Здоровье у Шушерина было на рѣдкость крѣпкое и онъ стойко выносилъ эту жизнь, о которой потомъ говорилъ: «Стыдно вспомнить, какая я былъ скотина и какую жизнь велъ!...» Смерть отца не произвела на Шушерина никакого впечатлѣнія: нравственной связи между ними не было. Страшная чума не напугала безшабашнаго сына. Онъ преспокойно прикасался голыми руками, вмѣсто желѣзныхъ крючьевъ, къ чумному трупу

отца и, упросивъ полицейскихъ, чтобы не жгли отцовскихъ вещей и платья, подержалъ ихъ надъ зажженнымъ навозомъ и пустилъ въ свой обиходъ.

Немного путнаго обѣщалъ этотъ юноша. Жизненный путь его былъ обозначенъ ясно. Спасти повѣсу отъ окончательнаго паденія могло лишь своего рода чудо, которое переродило бы нравственную сторону его натуры и толкнуло на прямую, хорошую дорогу. Въ такихъ случаяхъ перерожденіе бываетъ тѣмъ глубже, результаты тѣмъ плодотворнѣе, чѣмъ сильнѣе страсть, чѣмъ благороднѣе порывъ, овладѣвающіе человѣкомъ.

Шушерина спасла страсть къ театру. «Вниманіе мое, вспоминаетъ онъ, привлекъ театръ, заведенный и содержимый Медоксомъ. Эта забава мнѣ очень понравилась и отчасти измѣнила мое поведеніе: я сталъ употреблять деньги на театръ, а не на пьянство, отчего и гулять сталъ меньше. Новая моя охота росла и наконецъ мнѣ захотѣлось самому поиграть на *тіатерѣ,* какъ его тогда называли. Я познакомился съ мелкими актеришками, поподчивалъ, подружился съ ними и открылся въ моемъ желаніи. Уладить дѣло было не трудно, потому что одинъ изъ оффиціантовъ, выносящихъ на сцену стулья и говорящихъ иногда по нѣсколько словъ, умеръ, и мнѣ доставили это мѣсто».

Трудно начиналась новая жизнь: надо было отстать отъ старыхъ привычекъ свободнаго разгула и усердно работать. Такъ и сдѣлалъ Шушеринъ. Скудное жалованье онъ добавлялъ деньгами за переписку бумагъ и ролей, отъ хмѣльного сталъ отвыкать и постановилъ себѣ за правило ничего не пить въ тотъ день, когда игралъ. Роли стали давать ему побольше, но долго, признается онъ, «игралъ я сквернѣйшимъ образомъ. Публика ругала меня безпощадно, какъ и многихъ другихъ, и я слышалъ своими ушами, стоя на сценѣ, какъ подчивали меня въ первыхъ рядахъ креселъ. Я слушалъ и смѣялся. Наконецъ, одинъ господинъ задѣлъ меня за живое. Я слышалъ, какъ онъ говорилъ: «зачѣмъ эта дубина, Шушеринъ, вступилъ на театръ, не имѣя къ тому ни малѣйшихъ способностей. То ли бы дѣло — тесакъ да лямку черезъ плечо, а парень здоровый». Вдругъ мнѣ сдѣлалось чрезвычайно обидно. Постой же, подумалъ я, я докажу тебѣ, что у меня есть способности и заставлю тебя мнѣ похлопать. Господина этого я зналъ въ лицо: онъ былъ извѣстный охотникъ до театра».

Задѣтое самолюбіе взяло свое. Выпросивъ позначительнѣе роль и хорошенько ее приготовивъ, онъ «изряднехонько» сыгралъ ее и

получилъ апплодисменты. Въ тѣ времена публика была очень скупа на одобреніе, а ужь если кого одобряла, то значитъ онъ этого заслуживалъ. Апплодисменты поощрили и Шушерина. Воспользовавшись болѣзнью одного актера, онъ выпросилъ себѣ его роль, которая была еще позначительнѣе, выучилъ ее въ одинъ день и сыгралъ такъ удачно, что она за нимъ и осталась. Прибавили ему послѣ этого и жалованья, но впередъ онъ двигался туго. Такое прозябаніе рано или поздно надоѣло бы ему, онъ вернулся бы, можетъ быть, какъ самъ признавался, къ прежней жизни, но страсть опять спасла его.

На этотъ разъ спасительницей была любовь. Влюбился онъ, по его выраженію, «отъ макушки до пятокъ». Предметъ его любви — прекрасная и молодая актриса на первыя роли Марья Степановна Синявская — была совершенно не пара невзрачному, чуть не выходному актеру. Ее сопровождалъ успѣхъ, окружали поклонники, между нею и Шушеринымъ «лежала цѣлая морская бездна». Онъ, не задумавшись, бросился въ нее и выплылъ на другой берегъ. У него было одно средство сблизиться съ Синявской: сдѣлаться хорошимъ актеромъ и играть первыя роли въ однѣхъ пьесахъ съ нею. Задача для выходного актера трудная, но онъ умно и терпѣливо принялся ее рѣшать. Совершенно перемѣнивъ свою прежнюю жизнь, Шушеринъ расположилъ къ себѣ лучшихъ своихъ товарищей, увѣрилъ ихъ и не обманулъ, что оставилъ прежнюю жизнь, что посвятилъ себя театру до гробовой доски и что хочетъ учиться. «Они увидѣли, что это было мое искреннее желаніе, приняли меня въ свое знакомство, давали мнѣ книги и не оставляли совѣтами. Кромѣ ихъ я ни съ кѣмъ не знался. Съ утра до вечера я читалъ или писалъ, чтобы вырабатывать деньги. Я пилъ воду, ѣлъ щи да кашу, но одѣвался щегольски; денегъ доставало у меня даже на книги. Впродолженіи трехъ лѣтъ я работалъ, какъ лошадь, и какъ у меня было много огня, много охоты и не безтолковая голова, то черезъ три года я считался уже хорошимъ актеромъ и игралъ вторыхъ любовниковъ, а иногда и первыхъ, но въ трагедіяхъ еще не игралъ. Публика начала меня принимать очень хорошо, и господинъ, назвавшій меня дубиной, дай Богъ ему здоровья, хлопалъ мнѣ чаще и больше другихъ. Ничего не значащая роль арапа Ксурп въ комедіи Коцебу «Попугай» много помогла мнѣ перейти на роли первыхъ любовниковъ. Я былъ осыпанъ апплодисментами и въ первый разъ въ моей жизни вызванъ. Право, я думаю, прапорщикъ не такъ обрадовался бы генеральскому чину, какъ я этому вызову. Во второе представленіе «Попугая» я былъ принятъ еще лучше. Русскій

переводчикъ посвятилъ мнѣ переводъ «Попугая». Одинъ богатый и просвѣщенный вельможа, всѣмъ извѣстный любитель и знатокъ театра, мнѣнія котораго были закономъ для всѣхъ образованныхъ людей, прислалъ мнѣ отъ неизвѣстнаго 100 рублей, а что всего важнѣе, онъ, сидя всегда въ первомъ ряду креселъ, удостоилъ меня не хлопанья—онъ этого никогда не дѣлалъ—а троекратнаго прикосновенія пальцевъ правой руки къ ладони лѣвой. Этого знака одобренія онъ только изрѣдка удостоивалъ первыхъ нашихъ актеровъ. Съ этого времени все перемѣнилось: жалованье сейчасъ мнѣ дали тройное и четверное, роли—первыхъ любовниковъ и даже въ трагедіяхъ. Любовь къ тому времени выдохлась или вѣрнѣе, перешла въ любовь къ театру: притворные любовники въ драмахъ и комедіяхъ убили настоящаго».

Вотъ какой путь тяжелаго труда, испытаній и внутренней борьбы пришлось пройти Шушерину прежде, чѣмъ его приласкала слава. Но и послѣ этого онъ не успокоился на лаврахъ и продолжалъ развивать свой талантъ неустанной работой. Первое время движеніе рукъ вельможи служило ему повѣркой его игры. Какъ бы его ни принимали, Шушеринъ не упускалъ изъ вида вельможи: если руки его оставались спокойными, онъ начиналъ вдумываться въ роль, разбирать ее, совѣтываться, и когда руки старика приходили въ движеніе, тогда только Шушеринъ удовлетворялся своей игрой. Скоро имя Шушерина ставилось уже въ ряду именъ извѣстныхъ актеровъ. Онъ сталъ играть первыя роли въ трагедіяхъ Сумарокова и Княжнина и въ «мѣщанскихъ» трагедіяхъ. Слава о немъ дошла до Петербурга, и его пригласили на петербургскую сцену. Опредѣлить точно, когда именно онъ перешелъ въ Петербургъ, нѣтъ возможности за неимѣніемъ данныхъ. Приблизительно можно считать, что Шушеринъ родился около половины прошлаго вѣка, поступилъ на сцену въ началѣ 70-хъ годовъ и въ половинѣ 80-хъ появился на петербургской сценѣ. Здѣсь онъ пробылъ около семи лѣтъ и въ 1793—94 г. снова переселился въ Москву. Можетъ быть, причиной этого было несогласіе дирекціи театровъ дать ему прибавку къ жалованью, можетъ быть, его просто тянуло на родину. Въ Москвѣ публика встрѣтила его, какъ стараго знакомаго, а онъ постарался поддержать ея симпатіи. Его талантъ къ этому времени уже совершенно окрѣпъ, а трудолюбіе не покидало его никогда. Одинъ современный провинціалъ, пріѣзжавшій въ Москву въ 1799 г., передавая въ письмахъ свое впечатлѣніе отъ игры артистовъ, говоритъ, что Шушерина «отмѣнно всѣ любятъ» и приводитъ такой примѣръ. Шушеринъ запро-

силъ на тотъ годъ 3 тысячи рублей жалованья и шесть бенефисовъ, содержатель театра хотѣлъ отказать ему, но московская публика грозила не ѣздить въ театръ, и Шушеринъ получилъ то, что требовалъ.

Но хотя Шушеринъ былъ «любимцемъ публики», въ 1800 г. онъ опять отправился въ Петербургъ. Тамъ однако его ждало разочарованіе. Симпатіи петерурбгской публики были всецѣло поглощены Яковлевымъ, появившимся нѣсколько лѣтъ тому назадъ на сценѣ. Бороться съ нимъ Шушерину было трудно, но необходимо. Шушеринъ такъ разсказываетъ объ одномъ періодѣ борьбы своей съ Яковлевымъ. «Много ночей провелъ я безъ сна, думалъ, соображалъ и рѣшился не уступать. Я сдѣлалъ планъ, какъ вести себя и крѣпко его держался». Онъ постоянно изучалъ и довелъ до возможнаго совершенства тѣ роли, въ которыхъ могъ соперничать съ дарованіемъ и сценически-выгодной наружностью Яковлева. До извѣстной степени это ему удавалось, тѣмъ больше, что игра Яковлева была неровна: онъ полагался на вдохновеніе, а оно не всегда приходило. Положеніе Шушерина въ петербургской труппѣ въ это время было, во всякомъ случаѣ, видное. Независимо отъ амплуа перваго актера онъ былъ одно время инспекторомъ труппы, должность, которую когда-то занималъ Дмитревскій.

Съ появленіемъ трагедіи Озерова «Эдипъ въ Аѳинахъ» слава Шушерина заблистала яркимъ свѣтомъ. Это былъ первый полный успѣхъ Шушерина на петербургской сценѣ. Онъ игралъ роль Эдипа и игралъ ее, по отзывамъ современниковъ, превосходно. За эту роль онъ получилъ подарокъ отъ Государя. Яковлевъ игралъ въ той-же пьесѣ Тезея и оставался на второмъ планѣ. Были еще двѣ роли стариковъ: Старна въ «Фингалѣ» Озерова и короля Лира, въ которыхъ Шушеринъ могъ смѣло выступать, не боясь соперничества Яковлева.

Но силы уходили, борьба съ молодымъ любимцемъ публики становилась тяжела, Шушеринъ началъ думать объ отдыхѣ. Къ тому-же ему, вообще говоря, въ Петербургѣ не везло. Бенефисы его не всегда давали хорошій сборъ, случались и другія неудачи. Онъ самъ разсказываетъ, что когда «Фингала» дали на эрмитажномъ театрѣ, то Государь былъ очень доволенъ особенно игрою Шушерина, но на другой день Яковлевъ и Семенова, — другіе исполнители главныхъ ролей,—получили подарки, а онъ—ничего. Сначала думали, что это ошибка; но потомъ достовѣрно узнали, что Государь именно велѣлъ послать подарки Яковлеву и Семеновой и, когда ему напомнили о Шушеринѣ, онъ повторилъ тоже приказаніе.

Отдохнуть Шушерину было уже пора. Вся жизнь его, послѣ поступленія на сцену, прошла въ работѣ надъ собой и надъ развитіемъ своего таланта. Разсказы и воспоминанія о Шушеринѣ даютъ нѣкоторую возможность нарисовать его артистическую физіономію.

Внѣшность, имѣющая такое важное значеніе для актера, была у Шушерина очень невыгодная, особенно для трагическихъ ролей. Онъ былъ невзраченъ на видъ, довольно толстъ и мѣшковатъ; небольшой вздернутый носъ, маленькіе глаза и широкія скулы, въ соединеніи съ неблагодарнымъ голосомъ—не давали сами по себѣ иллюзіи на сценѣ. Но отдѣлка ролей заставляла забывать эти недостатки, и со сцены Шушеринъ казался пластичнымъ, а лицо его—выразительнымъ. Чтобы такъ преобразиться не мало надо было положить труда при изученіи ролей. Онъ изучалъ ихъ передъ зеркаломъ до мельчайшихъ подробностей, пока не находилъ соотвѣтствующаго жеста или выраженія лица. Репетиціямъ Шушеринъ придавалъ большую важность.

«Репетиція, говорилъ онъ, душа пьесы: только тогда піеса получаетъ полное достоинство, когда хорошо срепетирована. Постороннихъ людей на репетицію никогда пускать не должно: они мѣшаютъ и развлекаютъ, и притомъ при нихъ совѣстно будетъ замѣтить что-нибудь другому и самому получить замѣчаніе. Генеральная репетиція должна происходить точно съ такою-же строгою отчетливостью, какъ и настоящее представленіе. Какъ-бы пьеса ни была тверда, сколько-бы разъ ее ни играли, непремѣнно надо сдѣлать репетицію въ полголоса, но со всѣми интонаціями, поутру въ день представленія. Во всю жизнь мою я убѣждался въ необходимости этого правила. Нерѣдко случалось играть мнѣ, будучи не совсѣмъ здоровымъ, или нѣсколько разсѣяннымъ, или просто не въ духѣ—утренняя репетиція оставалась свѣжею въ памяти и помогала мнѣ тамъ, гдѣ-бы я могъ сбиться или сыграть невѣрно».

Эти разсужденія Шушерина лучше всего показываютъ, какъ строго смотрѣлъ онъ на искусство, какъ добросовѣстно относился къ нему. Игра его никогда не подчинялась исключительно вдохновенію, но была всегда обдумана и расчитана до мелочей. Это придавало ему большое самообладаніе на сценѣ. Разсказываютъ такой анекдотъ, характеризующій его въ этомъ отношеніи. Однажды онъ исполнялъ роль въ трагедіи, гдѣ ему нужно было вырвать кинжалъ изъ рукъ игравшей съ нимъ актрисы и заколоться. Актриса, по какимъ-то закулиснымъ причинамъ, захотѣла поставить Шушерина въ самое безвыходное положеніе:

упавши въ сценическій обморокъ, она спрятала кинжалъ подъ себя! Шушеринъ старается достать его изъ подъ нея, но актриса упорно не отдаетъ кинжала. Что тутъ дѣлать: наступила уже пора закалываться. Шушеринъ, нисколько не смущаясь, произноситъ послѣдній монологъ, вынимаетъ изъ подъ плаща свернутую въ трубку роль и торжественно ею закалывается. Шушеринъ, какъ выражались, не игралъ, но повелѣвалъ собою на сценѣ.

Таковъ былъ Шушеринъ, какъ актеръ. Значеніе его въ исторіи русскаго театра, какъ дѣятеля, опредѣляется тѣмъ, что онъ былъ одинъ изъ первыхъ и лучшихъ сценическихъ выразителей «Мѣщанской» драмы, значительно упростившей ложно-классическую форму драматургіи. Репертуаръ Шушерина былъ обширенъ. Онъ игралъ въ трагедіяхъ, драмахъ и комедіяхъ. Любимыми его пьесами были «мѣщанскія» драмы. Игра его въ нихъ была настолько замѣчательна, что глава этого сантиментальнаго направленія драматургіи, Коцебу, благодарилъ его два или три раза письменно за его игру.

Послѣдніе годы, передъ отъѣздомъ изъ Петербурга, Шушеринъ доживалъ, почти ничего не играя, и лишь только получилъ въ 1810 г. отставку, уѣхалъ оттуда. Петербургъ ему никогда не нравился, а въ годы бездѣятельности онъ, по его словамъ, такъ ему опротивѣлъ, что онъ готовъ былъ уйти изъ него пѣшкомъ. Давно уже онъ мечталъ поселиться въ родной Москвѣ, купить на скопленныя двадцать тысячъ себѣ домикъ и, изрѣдка, для своего удовольствія, выступая на московской сценѣ, зажить тихой жизнью съ своей неизмѣнной подругой, тоже актрисой, Над. Ѳед. Калиграфовой, вдовою давно умершаго актера, много лѣтъ тому назадъ скрѣпившей свою жизнь съ жизнью Шушерина узами любви. Въ жизни пришлось ему не мало перенести горькихъ минутъ тяжелаго труда, разочарованій и оскорбленій самолюбія. Оттого, можетъ быть, въ его характерѣ были и зависть, и насмѣшливость, и злоязычіе. Хотѣлось старику пожить вдали отъ дрязгъ и интригъ сцены. «Въ Москву, въ Москву! восклицалъ онъ. На мою родину, въ древнюю русскую столицу; я соскучился не видавъ столько лѣтъ Кремля, не слыша звона его колоколовъ; въ Москвѣ начну новую жизнь—вотъ чего жаждетъ моя душа, о чемъ молюсь ежеминутно Богу, о чемъ грежу во снѣ и на яву».

И вотъ онъ поселился въ своей любимой Москвѣ, въ маленькомъ домикѣ, близъ церкви Смоленской Божіей Матери. «Онъ былъ счастливъ, радъ своему дому буквально какъ ребенокъ, который

радъ игрушкѣ у него небывалой. Понимаешь-ли ты это счастіе, говорилъ онъ С. Т. Аксакову, имѣть на старости свой уголъ, свой собственный домъ, купленный на деньги, нажитыя собственными трудами»? И онъ съ увлеченіемъ говорилъ о разныхъ хозяйственныхъ планахъ. На московской сценѣ Шушеринъ появился въ это время нѣсколько разъ, старая любовь публики встрѣчала его восторженными привѣтствіями.

Наступилъ роковой двѣнадцатый годъ, Москву отдали французамъ. Въ числѣ другихъ выѣхалъ изъ города и Шушеринъ съ Каллиграфовой. Возвратившись послѣ изгнанія непріятеля, Шушеринъ нашелъ на мѣстѣ своего домика однѣ обгорѣлыя развалины. Онъ не упалъ духомъ и радовался, что и его жертва принесена для блага отечества. Хотѣлъ было онъ снова устроивать свою жизнь, но смерть уже подстерегала его. Тифозная горячка въ шесть дней привела его къ могилѣ. На рукахъ своей вѣрной подруги Каллиграфовой, которая тоже вскорѣ послѣдовала за нимъ къ праотцамъ, Шушеринъ умеръ въ Москвѣ 8 августа 1813 года.

IX.

Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ.

Артисты-самородки. — Яковлевъ.—Его дѣтство.—Яковлевъ—гостиннодворскій прикащикъ. — Яковлевъ—первый придворный актеръ. — Дебюты. — Первые годы артистической дѣятельности. — Трагедіи Озерова и игра въ нихъ Яковлева.—Характеристика таланта и разборъ игры Яковлева.—Паденіе таланта.—Личная жизнь Яковлева. — Яковлевъ-писатель. — Несчастная любовь. — Женитьба.—Яковлевъ, какъ человѣкъ.—Значеніе его таланта и дѣятельности.

Въ области искусства чаще, чѣмъ въ другихъ областяхъ духовной дѣятельности человѣка, встрѣчаются талантливые люди, достигающіе безъ образованія и упорнаго труда блестящаго проявленія своего дарованія и иногда поражающіе вспышками генія. И въ частности сценическое искусство имѣетъ особенно много такихъ представителей. Тогда какъ живописецъ, музыкантъ, скульпторъ,—служители свободнаго искусства, — нуждаются въ подготовкѣ къ своему дѣлу и знаніи, по крайней мѣрѣ основныхъ условій его, актеръ, по большей части, обходится безъ «школы», независимо отъ того, талантливъ-ли онъ, полезенъ или совсѣмъ бездаренъ. Постигая силою таланта сущность изображаемыхъ характеровъ, давая имъ творческою способностью живые образы, актеръ

довольствуется, въ этомъ случаѣ, тѣмъ подъемомъ своего внутренняго настроенія, которое зовется вдохновеніемъ. Но такое дарованіе — зарытый въ землю талантъ. Оно не даетъ тѣхъ плодовъ сторицею, которыхъ можно ждать отъ дѣятельности таланта, обработаннаго съ помощью образованія и поддерживаемаго постояннымъ и добросовѣстнымъ трудомъ.

Русская сцена дала уже много такихъ даровитыхъ актеровъ, для которыхъ вдохновеніе служило главнымъ источникомъ и могущественнымъ двигателемъ ихъ сценической дѣятельности. Однимъ изъ наиболѣе замѣчательныхъ среди нихъ и однимъ изъ первыхъ по времени былъ Яковлевъ, явившійся прототипомъ для такихъ же, какъ и онъ, вдохновенныхъ актеровъ послѣдующихъ поколѣній.

Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ родился въ 1773 году. Отецъ его, купецъ, торговавшій въ Петербургѣ, обѣднѣлъ подъ конецъ своей жизни и умеръ, когда мальчику было всего два года, а черезъ нѣсколько лѣтъ умерла и мать. Мужъ старшей сестры Яковлева, купецъ Шапошниковъ, сдѣлался опекуномъ его и пріютилъ мальчика у себя. Не весело проходили дѣтскіе годы сиротки въ чужой семьѣ.

Лишенный дѣтскихъ радостей, теплаго привѣта окружающихъ, мальчикъ выросталъ одиноко, задерживая въ своемъ сердцѣ порывы дѣтскаго чувства, привыкая къ сосредоточенности. Съ помощью своей сосѣдки-просвирни выучился онъ грамотѣ, а потомъ былъ отданъ въ начальное училище. Судьба Яковлева была уже предопредѣлена Шапошниковымъ: онъ долженъ былъ сѣсть за гостиннодворскій прилавокъ. На тринадцатомъ году мальчика стали пріучать къ торговлѣ въ галантерейной лавкѣ Шапошникова. Но гостиннодворская наука пришлась ему не по сердцу. Его больше занимало чтеніе книгъ, изъ которыхъ особенно онъ любилъ стихотворенія; въ его головѣ уже бродили мысли и самому сдѣлаться сочинителемъ. Лѣтъ черезъ пять Яковлевъ познакомился и близко сошелся съ такимъ же юношей, Жебелевымъ, торговавшимъ въ сосѣдней лавкѣ. Это былъ первый человѣкъ, съ которымъ онъ могъ подѣлиться своими мыслями и чувствами. Жебелеву тоже не нравилось торговать, и они вмѣстѣ съ Яковлевымъ всякую свободную минуту читали книги, заучивали и декламировали стихотворенія. Опекуна сердило, что Яковлевъ отбивается отъ лавки, онъ дѣлалъ ему строгіе выговоры, но это нисколько не помогало, и дружба Яковлева съ Жебелевымъ становилась тѣснѣе.

Вскорѣ случай познакомилъ юношей и съ театромъ. Жебелевъ

какъ-то побывалъ въ театрѣ на представленіи трагедіи «Димитрій Самозванецъ» съ Шушеринымъ въ главной роли. Онъ пришелъ въ восторгъ отъ спектакля и, конечно, передалъ свои впечатлѣнія Яковлеву. Разсказы Жебелева взволновали будущаго актера. Пойти въ театръ ему пока не удавалось и вотъ они, втроемъ съ Жебелевымъ и его братомъ, стали разыгрывать «Димитрія Самозванца» въ домѣ Жебелева. Потомъ они разучили и «Магомета», и все это лишь возбуждало интересъ Яковлева къ театру, которымъ онъ начиналъ уже бредить. Наконецъ, когда опекунъ куда-то уѣхалъ, Яковлевъ вырвался въ театръ. Впечатлѣнія отъ театра усилили въ немъ любовь къ декламаціи и навели на мысль самому писать трагедіи. При увлеченіи такими занятіями, торговля отходила на задній планъ, опекунъ возставалъ противъ этого, бранился и довелъ Яковлева до того, что онъ взялъ у него свои наслѣдственныя тысячи полторы рублей, нанялъ окно въ зеркальной линіи, подъ № 67, накупилъ товару и самъ сталъ хозяиномъ. Теперь ужь ему была полная свобода декламировать трагедіи и писать стихи.

Въ это время совершенно случайно познакомился съ Яковлевымъ и обратилъ на него вниманіе одинъ чиновникъ, Перепечинъ, большой любитель театра и литературы. Прослушавъ декламацію Яковлева и подмѣтивъ въ немъ вообще задатки артистическихъ способностей, онъ пригласилъ его бывать у себя и тутъ познакомилъ его съ знаменитымъ Дмитревскимъ. Опытный артистъ тотчасъ понялъ, что Яковлевъ, съ его красотой, благозвучнымъ голосомъ и неяснымъ стремленіемъ куда-то изъ-за своего прилавка, можетъ быть прекраснымъ актеромъ. И вотъ Дмитревскій принимается готовить его къ выходу на сцену и гостиннодворскій лавочникъ быстро превращается въ актера. 1 іюня 1794 г. состоялся дебютъ Яковлева въ роли Оскольда, въ трагедіи Сумарокова «Семира», а послѣ двухъ другихъ дебютовъ, 1 сентября того же года, Яковлевъ былъ принятъ на сцену императорскаго театра и необыкновенно быстро пошелъ по пути къ славѣ. Успѣхъ ему давался и скоро, и легко. Черезъ два-три года онъ былъ уже всѣми признанною знаменитостью. Всѣ восторгались новымъ талантомъ, какъ чѣмъ-то невиданнымъ и неслыханнымъ. Около двадцати лѣтъ успѣхъ Яковлева держался почти на одной высотѣ, и лишь въ послѣдніе годы его жизни, когда душевные неудачи сломили его глубоко-впечатлительную натуру, талантъ его утратилъ прежнее вліяніе на публику.

Первые годы своей артистической дѣятельности Яковлевъ игралъ роли молодыхъ любовниковъ и героевъ въ трагедіяхъ Сумарокова

и Княжнина и въ переводныхъ. Ходульные герои, съ ихъ холодными рѣчами и отсутствіемъ внутренняго драматическаго дѣйствія, были не въ характерѣ его таланта. Напыщенная декламація и разсчитанность движеній замѣняли въ нихъ чувство, а въ талантѣ Яковлева оно было основнымъ элементомъ. Первое время Яковлевъ, подъ руководствомъ Дмитревскаго, выходилъ побѣдителемъ и изъ этого противорѣчія, но со временемъ оно должно было дурно отразиться на развитіи его таланта. Не случилось этого потому, что въ репертуарѣ того времени рѣзко обозначилось другое направленіе. Мѣщанскія драмы постепенно отвоевывали себѣ главное мѣсто на сценѣ. Герои этихъ сантиментальныхъ драмъ, обладавшіе чувствительностью, а иногда проявлявшіе и проблески неподдѣльнаго чувства, нашли себѣ въ Яковлевѣ превосходнаго изобразителя. Отзывы современниковъ объ игрѣ его въ такихъ роляхъ полны искренняго увлеченія. Въ драмѣ Коцебу «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» Яковлевъ игралъ роль Мейнау. «Поступь, движенія Яковлева—все было спокойно, говоритъ современный зритель. Но въ минуту когда говорило глубокое чувство, слезы брызгали изъ глазъ, голосъ принималъ мелодію страданія безграничнаго, неисходнаго. Сердца зрителей надрывались и рыданія слышались въ залѣ. Роль музыканта Миллера въ драмѣ Шиллера «Коварство и любовь» принадлежала къ такимъ же ролямъ, доводившимъ публику до искреннихъ, сердечныхъ слезъ.

Но мѣщанскія драмы не были еще полнымъ тріумфомъ Яковлева, увлеченіе его игрою не достигало еще той степени восторга, который овладѣлъ публикою, когда Яковлевъ появился въ трагедіяхъ Озерова.

Послѣ трагедій Сумарокова и Княжнина трагедіи Озерова были слѣдующимъ моментомъ въ развитіи русской драматургіи и внесли въ нее живительное начало. Трагедіи Озерова были ближе къ художественной правдѣ, чѣмъ трагедіи его предшественниковъ. Герои и героини этихъ трагедій чувствовали и жили также, какъ и всѣ люди, говорили языкомъ, понятнымъ уму и сердцу зрителя. Трагедіи Озерова въ русской драматургіи служили переходной ступенью,—и по языку и по строенію, и по внутреннему содержанію,—отъ псевдоклассицизма къ романтизму и уже заключали въ себѣ элементы послѣдняго. Для актера, основою таланта котораго было богатство чувства, онѣ представляли благодарный матеріалъ. Трагедіи Озерова, появившіяся въ началѣ восьмисотыхъ годовъ, произвели на публику сильнѣйшее впечатлѣніе и сами по себѣ и въ исполненіи

Яковлева. Отзывы объ игрѣ въ нихъ Яковлева полны самыхъ восторженныхъ похвалъ. Въ этихъ отзывахъ видно ясно горячее и искреннее увлеченіе талантомъ Яковлева, видно и свойство его таланта—производить неотразимое, непосредственное впечатлѣніе на зрителей, затрогивать ихъ сокровенныя, сердечныя струны.

Полный тріумфъ, ожидавшій Яковлева, совпалъ съ появленіемъ трагедіи Озерова «Дмитрій Донской». Энтузіазмъ, съ которымъ были встрѣчены публикою трагедія и Яковлевъ, игравшій въ ней заглавную роль, является однимъ изъ рѣдкихъ эпизодовъ этого рода въ исторіи русскаго театра. Въ первый разъ трагедія была дана 14 января 1807 года. Это было время войны съ Наполеономъ; патріотическое чувство общества было напряжено и искало исхода въ бурныхъ проявленіяхъ. Публика, присутствовавшая на представленіи трагедіи, сближала между собою событія, отдѣленныя столѣтіями, и въ каждомъ словѣ старалась найти намекъ на современныя обстоятельства. Всякій стихъ, относившійся къ славѣ русскаго оружія, былъ сопровождаемъ рукоплесканіями. Зрители не разсуждали объ историческихъ несообразностяхъ пьесы и восхищались стихами Озерова, согрѣтыми любовью къ отечеству. Яковлевъ, въ роли Димитрія Донскаго, производилъ на публику необычайно сильное впечатлѣніе. Очевидцы не находятъ словъ, чтобы выразить состояніе зрителей, обращавшихся въ слухъ при первомъ появленіи Яковлева, боявшихся пропустить какое-нибудь его слово. Шушеринъ, самъ игравшій въ этой трагедіи небольшую роль, разсказываетъ объ одной сценѣ, приводившей зрителей въ изступленіе. Это — сцена, когда Димитрій-Яковлевъ, благодаря за побѣду, становится на колѣни и, простирая руки къ небу, молитъ Царя Царей о возвеличеніи Россіи и уничтоженіи ея враговъ. Съ окончательными словами монолога: «Языки вѣдайте — великъ россійскій Богъ»—всѣми овладѣлъ такой энтузіазмъ, что нѣтъ словъ его описать. Я думалъ, говорилъ Шушеринъ, что стѣны театра развалятся отъ хлопанья, стука и крика. Многіе зрители обнимались, какъ опьянѣлые отъ восторга. Сдѣлалось до тѣхъ поръ неслыханное дѣло: закричали *фора* въ трагедіи. Актеры не знали что дѣлать. Наконецъ, изъ первыхъ рядовъ креселъ начали кричать: «повторить молитву!»—и Яковлевъ вышелъ на сцену, сталъ на колѣни и повторилъ молитву. Восторгъ былъ такой-же и дѣйствительно, утверждаетъ Шушеринъ, величественная фигура Яковлева въ древней воинской одеждѣ, его обнаженная отъ шлема голова, прекрасныя черты лица, чудные глаза, устремленные къ небу,

его голосъ, громозвучный и гармоническій, сильное чувство, съ которымъ онъ произносилъ эти чудные стихи—были увлекательны.

Другой современникъ, изъ зрителей, записалъ въ такихъ словахъ свое впечатлѣніе послѣ игры Яковлева въ «Димитріи Донскомъ». «Какое дѣйствіе производилъ этотъ человѣкъ на публику—это непостижимо и невѣроятно. Я не могу отдать отчета въ томъ, что со мною происходило. Я чувствовалъ стѣсненіе въ груди, меня душили спазмы, била лихорадка, бросало то въ ознобъ, то въ жаръ; то я плакалъ на взрыдъ, то аплодировалъ изо всей мочи, то барабанилъ ногами по-полу,—словомъ, безумствовалъ, какъ безумствовала впрочемъ и вся публика, до такой степени многочисленная, что буквально некуда было уронить яблока». Нѣкоторые стихи Яковлевъ произносилъ особенно выразительно. «При стихѣ: «бѣды платить врагамъ настало нынѣ время» — вдругъ раздались такія рукоплесканія, топотъ, крики *браво* и проч., что Яковлевъ принужденъ былъ остановиться. Однимъ стихомъ онъ умѣлъ вообще выразить весь характеръ представляемаго имъ героя, всю его душу. А какая его мимика! Сознаніе собственнаго достоинства, благородное негодованіе, рѣшимость — всѣ эти чувства, какъ въ зеркалѣ, отразились на прекрасномъ лицѣ его».

Трагедіи Озерова были вѣнцомъ артистической славы для Яковлева, а роль Дмитрія Донскаго являлась крайнимъ предѣломъ его сценическаго торжества. Яковлевъ любилъ эту роль, какъ только можетъ актеръ любить роль, создающую ему славу и покоряющую его таланту многотысячную толпу. И въ этой, и другихъ роляхъ его игра, полная чувства, находила откликъ въ сердцѣ каждаго зрителя. Яковлевъ имѣлъ отъ природы все, что нужно актеру для того, чтобы обаяніе, производимое имъ на зрителей, было неограничено. Высокій, стройный красавецъ, онъ очаровывалъ своимъ звучнымъ голосомъ, въ гармоническихъ тонахъ котораго были ноты для выраженія цѣлой гаммы человѣческихъ страстей и чувствъ. Движенія его и позы отличались благородствомъ и величественностью, взглядъ былъ озаренъ внутреннимъ огнемъ и блескомъ, мимика неподражаемая. Минуты вдохновенной игры, которыми Яковлевъ дарилъ зрителей, были минутами высшаго эстетическаго наслажденія. Помимо избытка внутренняго чувства въ игрѣ Яковлева сказывалось и творчество. Онъ создавалъ и такія роли, въ которыхъ нельзя было ограничиться однимъ проявленіемъ задушевности и порывовъ чувства, но нужно было изобразить характеръ. Кромѣ драмъ Коцебу, трагедій Сумарокова, Княжнина и Озерова, «Магомета» Воль-

тера, Яковлевъ игралъ между прочимъ Гамлета и Отелло въ тогдашнихъ передѣлкахъ этихъ трагедій.

Не всѣ роли игралъ онъ одинаково и даже въ одной и той-же пьесѣ у него бывали вдохновенныя и неудачныя по игрѣ мѣста. Поразительнѣе всего была игра его тамъ, гдѣ онъ могъ воплотить свои личныя ощущенія въ образѣ создаваемыхъ героевъ, гдѣ роль подходила къ его натурѣ. Натура Яковлева была надѣлена богато и душевными и тѣлесными дарами. Одиночество, съ самаго дѣтства тяготѣвшее надъ нѣжной и отзывчивой душой Яковлева, наложило на его характеръ печать замкнутости, отчужденности, не дало исхода порывамъ горячаго сердца. Но оно же помогло ему сохранить все душевное богатство, данное природой, сосредоточить въ своемъ сердцѣ всѣ порывы и страсти, бурно вырывавшіеся въ сценической передачѣ. «Сынъ природы, безсознательный сценическій геній», какъ называетъ его современникъ, Яковлевъ отдавался творчеству стихійно, повинуясь вдохновенію и имъ однимъ замѣняя и трудъ и недостатки своего образованія.

Въ началѣ своего служенія сценѣ онъ пользовался совѣтами Дмитревскаго, но чтобы сохранить въ себѣ любовь къ труду и уваженіе къ авторитету Дмитревскаго при чрезвычайномъ успѣхѣ, встрѣтившемъ первые шаги Яковлева на сценѣ, и идти дальше путемъ саморазвитія, нужна была огромная выдержанность характера. Возгордиться, признать себя стоящимъ внѣ всякихъ совѣтовъ и указаній было вполнѣ естественно для такого воспріимчиваго и неустойчиваго человѣка, какъ Яковлевъ. Трудиться надъ изученіемъ искусства, поддерживать и развивать свое дарованіе могло ему казаться излишнимъ: вдохновеніе его и увлеченіе публики могли казаться ему неистощимыми. Но сценическій талантъ, какъ и всякій другой, только тогда крѣпнетъ и совершенствуется, когда его развитіе сопровождаетъ добросовѣстный и неуклонный трудъ.

Этимъ-то и пренебрегъ Яковлевъ: слава далась ему такъ легко, что онъ не зналъ цѣны и значенія труда. А между тѣмъ надежда на вдохновеніе не всегда оправдывалась, отдѣльныя мѣста изъ ролей и цѣлыя роли проходили безцвѣтно и безжизненно и паденіе таланта рано или поздно становилось неизбѣжнымъ. Отсутствіе образованія и нелюдимость удаляли его изъ круга людей развитыхъ, а развившаяся страсть къ вину сближала съ людьми, не понимавшими искусства и его значенія.

Личная жизнь Яковлева не давала ему радостей. На это онъ жалуется въ своихъ стихотвореніяхъ. Для писателя - самоучки того

времени стихотворенія эти, изданныя въ 1827 г. отдѣльною книжкою, были далеко не заурядны, если не формою, то теплотою и задушевностью содержанія, особенно лирическія. Кромѣ духовныхъ стихотвореній, одъ, посланій и проч. въ числѣ его сочиненій есть и драматическій этюдъ «Отчаянный любовникъ», написанный имъ еще до поступленія на сцену. Въ мелкихъ стихотвореніяхъ Яковлева, тамъ, гдѣ идетъ рѣчь о меланхолическомъ настроеніи, о несчастной любви, онъ говоритъ о самомъ себѣ. Одно изъ стихотвореній «Мрачныя мысли» является автобіографическимъ.

И въ этомъ стихотвореніи, и въ другихъ, Яковлевъ говоритъ о своей любви, принесшей ему много страданій. Онъ любилъ одну изъ актрисъ петербургскаго театра, игравшую съ нимъ первыя роли, долго былъ съ нею въ связи и имѣлъ отъ нея дѣтей. Она была замужемъ, и всѣ мечты о безмятежномъ счастьи, наполнявшія чувствительную душу Яковлева, разрушались ея замужествомъ. Борьба между роковой страстью и долгомъ честнаго человѣка должна была тяготить прямодушнаго и благороднаго Яковлева. Душевныя силы его не выдерживали, онъ старался найти успокоеніе въ винѣ и приближалъ себя еще скорѣе къ паденію. Подъ вліяніемъ вина Яковлевъ становился неузнаваемымъ. Широкая его натура, обыкновенно сдерживаемая врожденными скромностью и кротостью, въ такіе моменты проявлялась различными нелѣпыми выходками. То, напримѣръ, онъ вступаетъ въ пререканія съ извощиками, доказывая имъ, что они должны считать за счастье имѣть сѣдокомъ его, великаго Яковлева, а они, въ концѣ концовъ, бьютъ его; то называетъ себя на заставѣ часовому при пропускѣ великимъ княземъ московскимъ Дмитріемъ, подразумѣвая воплощаемаго имъ на сценѣ Дмитрія Донскаго. То является къ Державину и ни съ того, ни съ сего заявляетъ, что поэтъ уже пережилъ свою славу и долженъ перестать писать стихи, при чемъ декламируетъ его оду; или приходитъ въ ложу директора театра и въ самыхъ рѣзкихъ выраженіяхъ критикуетъ игру одного французскаго актера. Яковлевъ самъ сознаетъ свое паденіе, но не можетъ согласиться съ тѣмъ, что онъ дѣлаетъ это по доброй волѣ и по склонности къ такой жизни. «Всѣ думаютъ, что я погрязъ въ порокѣ изъ жадности къ нему», повѣряетъ онъ свое душевное состояніе другу своему Жебелеву, тоже уже актеру. Люди, говоритъ онъ, обыкновенно судятъ по наружности и самыя невинныя чувства представляютъ порочными. Кто видитъ, какъ мучительны для меня дни? Часто, очень часто, сидя долго одинъ, прихожу въ ужасное отчая-

ніе, домъ мнѣ кажется пустыней, Не знаю, чѣмъ утишить змѣю, грызущую эту бѣдную грудь!» Напрасно утѣшалъ его Жебелевъ; цѣлую ночь проговорили друзья, но горе Яковлева осталось при немъ. «Куда ты идешь?» спросилъ его при разставаньи другъ. «Въ адъ, отвѣчалъ онъ, въ адъ»!.. Жизнь ему становится невыносима. Забвеніе давалось не надолго и мрачное настроеніе снова овладѣвало Яковлевымъ. Въ стихотвореніи «Меланхолія» онъ рисуетъ свое безотрадное состояніе: его терзаетъ лютая тоска, онъ ни въ чемъ не находитъ покоя и проситъ у судьбы одного утѣшенія — смерти.

Еще сильнѣе затосковалъ Яковлевъ, когда порвалась связь его съ любовницей. Женщина умная, благороднаго сердца, прекрасная актриса, она, увлеченная страстью къ таланту и красотѣ Яковлева, отдалась ему. Когда ихъ сыну минуло 12 лѣтъ, она начала раскаяваться въ своемъ увлеченіи и однажды убѣдила Яковлева дать ей слово, что онъ исполнитъ ея просьбу. Онъ обѣщалъ, а она объявила ему, что они должны разстаться. Яковлевъ пришелъ въ страшное отчаяніе, но долженъ былъ разстаться съ любовницей. Съ этихъ поръ онъ еще больше предался пьянству, по ночамъ бродилъ мимо квартиры своей возлюбленной и, наконецъ, рѣшился покончить съ жизнью. Къ тому-же и за-кулисами къ нему стали относиться съ меньшимъ уваженіемъ, и публика замѣчала паденіе своего любимца. Это еще больше отравляло Яковлеву жизнь. И вотъ однажды, въ октябрѣ 1813 года, въ припадкѣ бѣлой горячки, онъ полоснулъ себя по горлу бритвою. Къ счастью, жизнь его успѣли спасти, и онъ снова, черезъ нѣсколько недѣль, выступилъ передъ публикой, восторгъ которой, при видѣ своего любимца, былъ самый искренній и горячій. Въ этомъ онъ находилъ еще поддержку своимъ надорваннымъ силамъ, но совершеннаго исцѣленія уже не могло быть. Вдохновеніе все больше и больше оставляло Яковлева и начинало являться лишь проблесками. Думая облегчить свои муки, онъ въ 1815 г. женился на только что вышедшей изъ театральной школы молоденькой актрисѣ Ширяевой. Его надежды на лучшее будущее раздѣляла даже и публика, желавшая снова видѣть прежняго Яковлева. Когда онъ игралъ вмѣстѣ съ молодой женой въ комедіи «Влюбленный Шекспиръ» роль Шекспира, а она—его жену, и произнесъ слова: «Шекспиръ—мужъ обожаемой жены... чего желать мнѣ больше?»—публика выразила ему сочувствіе свое апплодисментами, примѣняя сказанныя имъ слова къ его семейной радости. Но несмотря на то, что жена его была хорошая

и любившая его женщина, семейная жизнь не могла уже дать ему полнаго счастья: пережитая любовь оставила слишкомъ глубокіе слѣды. Силы и душевныя, и физическія, были уже въ конецъ разрушены. 4 октября 1817 года Яковлевъ игралъ послѣдній разъ, а черезъ мѣсяцъ, 3 ноября онъ умеръ. Жена и дѣти его,—сынъ и дочь,—остались безъ всякихъ средствъ. Государь пожаловалъ дочери его пенсію, а дирекція дала въ пользу семьи бенефисъ, въ которомъ думалъ было принять участіе и огорченный смертью своего ученика престарѣлый Дмитревскій, но заболѣлъ ко дню спектакля. Яковлевъ похороненъ на Волковомъ кладбищѣ.

Прекрасныя воспоминанія оставилъ послѣ себя Яковлевъ, какъ человѣкъ. Онъ имѣлъ доброе, склонное ко всему хорошему сердце, былъ способенъ въ порывѣ любви къ ближнему жертвовать всѣмъ, чѣмъ могъ, и дѣлалъ это скромно, не хвастаясь своею добротою. Честность проявлялась у него еще въ дѣтствѣ, когда онъ отказывался запрашивать съ покупателей въ лавкѣ своего опекуна двойныя цѣны, считая это обманомъ. Увлеченный тріумфами, онъ былъ гордъ своею славою, самонадѣянъ, иногда заносчивъ,—особенно на-веселѣ, — но никогда не пользовался своимъ вліяніемъ за-кулисами во вредъ другимъ и былъ далекъ отъ интригъ и недоброжелательства. Своенравный и вспыльчивый, онъ въ то-же время былъ благороденъ, отзывчивъ и довѣрчивъ, какъ ребенокъ. Онъ могъ сгоряча жестоко обидѣть лучшаго друга, но раскаянію его, въ такихъ случаяхъ, не было предѣла, и онъ готовъ былъ въ огонь и въ воду, чтобы загладить обиду. Религіозное настроеніе и наклонность къ поэзіи довершаютъ характеристику Яковлева.

Вмѣстѣ съ симпатичнымъ образомъ Яковлева, какъ человѣка, такими же благородными чертами рисуется и его артистическій обликъ. Какъ артистъ, Яковлевъ долженъ былъ оставить навсегда въ сердцахъ видѣвшихъ его на сценѣ самыя восторженныя воспоминанія. Его игра, порывистая и неровная, какъ онъ самъ, но согрѣтая теплымъ чувствомъ, ярко освѣщенная огнемъ страсти, переносила зрителя минутами въ міръ высшаго наслажденія искусствомъ, будила заснувшее доброе чувство и вызывала на глаза благотворныя слезы. Въ этихъ то слезахъ, въ этомъ подъемѣ душевнаго настроенія массы и заключается великая цѣль искусства, а вмѣстѣ съ тѣмъ, въ восторгахъ современниковъ и въ памяти потомства—награда артисту.

ПЕРВЫЯ РУССКІЯ АКТРИСЫ.

X.

Татьяна Михайловна Троепольская.

Первыя русскія актрисы. — Т. М. Троепольская.—Ея сценическая дѣятельность, ея амплуа и отзывы объ ея игрѣ.—Смерть Троепольской.

Русская женщина выступила на подмостки сцены, какъ драматическая актриса, почти въ одно время съ мужчинами-актерами. Еще года за три до изданія указа объ учрежденіи русскаго театра, когда ярославцы учились въ кадетскомъ корпусѣ, труппа ихъ была пополнена, для придворныхъ спектаклей, нѣсколькими женщинами. Первыми были приняты Зорина и Авдотья,—по тогдашнему обыкновенію безъ фамиліи,—танцовщицы изъ придворной балетной труппы, сформированной лѣтъ пятнадцать тому назадъ изъ бѣдныхъ дѣвочекъ и мальчиковъ.

До этого времени наши женщины выступали лишь какъ любительницы. Царевны устраивали домашніе спектакли, въ которыхъ принимали, конечно, участіе и приближенныя къ нимъ женщины высшаго придворнаго круга, забавлявшіяся театромъ и у себя дома. На публичныхъ сценахъ, въ кадетскомъ корпусѣ, въ Ярославлѣ, въ училищахъ—женскія роли исполнялись мужчинами. Въ кадетскомъ корпусѣ и училищахъ, понятно, и не могло быть иначе, но и Волковъ для своей труппы не нашелъ, а, можетъ быть, подъ вліяніемъ общихъ понятій, и не искалъ актрисъ—и у него женскія роли исполнялись Дмитревскимъ и другими актерами. А общія понятія о театрѣ, общіе взгляды на женщинъ и на ихъ положеніе въ семьѣ и обществѣ были тогда таковы, что женщинѣ нужно было много рѣшимости и особенно счастливыя личныя условія жизни, чтобы появиться на публичныхъ подмосткахъ, принять всенародно участіе въ «бѣсовскихъ потѣхахъ». Большею частью русская актриса, и въ первое время, и долго потомъ, происходила изъ низшаго, небогатаго класса. Она — или крѣпостная, или мѣщанка,

или дочь незначительнаго чиновника, мелкаго купца, или незаконнорожденная. А въ низшемъ классѣ еще сильнѣе чувствовался тяжелый, вѣками наложенный на женщину запретъ на всякое дѣло, выходившее изъ сферы домашняго хозяйства и семейныхъ заботъ. Пойти по совершенно новому пути, бороться съ общественными предразсудками для женщинъ - актрисъ было гораздо труднѣе, чѣмъ для актеровъ, и въ этой рѣшимости, а для нѣкоторыхъ, можетъ быть, и въ личномъ самопожертвованіи—большая заслуга нашихъ первыхъ актрисъ. Новизна дѣла представляла вообще много затрудненій нашимъ первымъ актерамъ и актрисамъ, хотя поддержка и покровительство театру со стороны высшей власти могло значительно облегчать эти затрудненія. Они не испытывали того угнетеннаго положенія, какое выпадало въ старину на долю актеровъ въ Западной Европѣ, гдѣ къ нимъ нерѣдко примѣняли такія кары за занятіе лицедѣйствомъ, какъ отлученіе отъ церкви, преданіе анаѳемѣ и лишеніе христіанскаго погребенія. Но это всетаки не уменьшаетъ заслугъ первыхъ нашихъ актрисъ, вступившихъ на совершенно новый путь общественной дѣятельности и измѣнявшихъ кореннымъ образомъ строй своей личной жизни: онѣ не знали что ждетъ ихъ впереди, не могли увлекаться матеріальными выгодами или заманчивостью невѣдомой еще закулисной жизни и покорялись, очевидно, лишь силѣ своего призванія.

Ко времени оффиціальнаго учрежденія театра, въ 1756 г., кромѣ Зориной и Авдотьи въ труппу были приняты еще три актрисы: Мусина-Пушкина, впослѣдствіи жена Дмитревскаго, и двѣ сестры Ананьиныхъ.

Слѣдующимъ женскимъ именемъ въ лѣтописяхъ русскаго театра является имя Татьяны Михайловны Троепольской, одной изъ знаменитыхъ русскихъ актрисъ. О ней сохранились нѣкоторыя біографическія данныя, и это уже указываетъ на то, что она выдѣлялась своимъ талантомъ и оставила въ современникахъ глубокое впечатлѣніе.

О дѣтствѣ Троепольской ничего неизвѣстно. Мы узнаемъ о ней, когда она уже является женой регистратора сенатской типографіи и, по однимъ свѣдѣніямъ, уже извѣстной актрисой московскаго театра, гдѣ ее видитъ Волковъ во время пребыванія въ Москвѣ для устройства театра. По другому разсказу, она дебютировала въ Петербургѣ, на театрѣ зимняго дворца, въ 1757 г., очень понравилась императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ и уже прославленной актрисой поѣхала въ Москву. Здѣсь она пробыла до закрытія Московскаго театра около двухъ лѣтъ и снова вернулась въ петербург-

скую придворную труппу. Здѣсь оба разсказа сходятся на томъ, что Троепольская остается въ Петербургѣ до конца своей жизни.

Такимъ образомъ, артистическая дѣятельность Троепольской относится къ первымъ 15—17 годамъ послѣ учрежденія русскаго театра. Какъ Волковъ и Дмитревскій носили званіе первыхъ актеровъ, такъ и Троепольская считалась первою актрисою. Преимущественно она исполняла главныя роли въ трагедіяхъ, составлявшихъ тогда основу репертуара и создавшихъ ей славное имя. Самыя значительныя роли у нея были въ трагедіяхъ Сумарокова, которыя она переиграла всѣ безъ исключенія, въ переводахъ и передѣлкахъ трагедій Вольтера, Корнеля, Шекспира, изъ котораго она, между прочимъ, играла Офелію (Гамлетъ) и Юлію (Ромео и Юлія). Амплуа Троепольской не ограничивалось исключительно трагедіей. Съ одинаковымъ успѣхомъ играла она роли и въ появившихся уже въ ея время «мѣщанскихъ» трагедіяхъ, въ которыхъ дѣйствіе происходило въ средѣ обыкновенныхъ смертныхъ, а не царей и героевъ, какъ въ псевдо-классическихъ трагедіяхъ. Приходилось ей выступать и въ комедіяхъ, и въ мольеровскихъ роляхъ, изъ которыхъ у нея выдѣлялась роль Селимены въ «Мизантропѣ»; рѣже всего исполняла она бытовыя роли.

Современники находили въ Троепольской замѣчательное дарованіе. Императрица Екатерина II высоко ставила ея талантъ и частыми подарками выражала ей свое одобреніе. Сумароковъ, восхищенный ея игрой въ трагедіи «Синавъ и Труворъ» написалъ ей элегію. Послѣ увѣренія, что похвалы его совершенно безпристрастны, онъ такъ отзывается о Троепольской:

Достойно русскую Ильмену ты сыграла:
Россія на нее, слезъ токъ лія, взирала
И зрѣла, какъ она, страдая, умирала.

Похвалы Сумарокова, какъ главы современнаго направленія въ драматическомъ искусствѣ, указываютъ на то, что Троепольская удовлетворяла своею игрою вполнѣ требованіямъ этого направленія. Трагедіи, по тогдашнему художественному вкусу, требовали напыщенной декламаціи, расчитанныхъ и размѣренныхъ позъ и движеній, рѣзкихъ и эффектныхъ переходовъ изъ одного тона въ другой—такова была, вѣроятно, и игра Троепольской въ трагедіяхъ. Самая внѣшность Троепольской была какъ бы создана для трагическаго амплуа. Прекрасная и величественная фигура Троепольской, ея красивое, правильное лицо и голосъ, говорившій сердцу зрителя, давали полную внѣшнюю иллюзію при олицетвореніи ге-

роинь трагедіи. Развитіе ея таланта приписываютъ Сумарокову, но безошибочно можно предполагать, что традиціи и совѣты Волкова и Дмитревскаго, съ которыми она играла, отразились на ея дарованіи. Современные знатоки, и въ числѣ ихъ самъ Дмитревскій, находили, что Троепольская по своему таланту не уступала иностраннымъ актрисамъ прошлаго вѣка: Лекувреръ, Дюмениль и Клеронъ.

Вотъ все, что можно разсказать о жизни одной изъ замѣчательныхъ русскихъ женщинъ—первой трагической актрисы Т. М. Троепольской, буквально до самой смерти не сходившей со сцены. Событіе ея смерти, оплаканной Сумароковымъ въ особой элегіи, произошло при совершенно исключительныхъ обстоятельствахъ. 16 мая 1774 года была дана въ первый разъ послѣдняя изъ трагедій Сумарокова «Мстиславъ». Главную женскую роль Ольги играла Троепольская, носившая въ себѣ уже давно смертельную болѣзнь—чахотку. Троепольская собрала послѣдніе остатки своихъ силъ, чтобы пропѣть свою лебединую пѣсню, и играла, по выраженію современника, «плѣняя умы зрителей». Это былъ послѣдній выходъ Троепольской на сцену. По крайнему нездоровью она получила черезъ нѣсколько дней отпускъ на минеральныя воды для леченія, а въ видѣ пособія на поѣздку ей былъ назначенъ бенефисъ на 23 мая. Но судьба приготовила нашей первой актрисѣ и трагическую смерть въ той самой театральной обстановкѣ, въ которой она жила духовно и давала жить массѣ зрителей. Смерть пришла за Троепольской въ самый день ея бенефиса: передъ самымъ началомъ представленія, 23 мая 1774 года, она умерла въ своей театральной уборной.

XI.

Сандуновы.

Характерный эпизодъ изъ исторіи русскаго театра. — Лизанька—воспитанница театральной школы. — Ея поклонникъ — графъ Безбородко. — Гоненія на Лизаньку театральнаго начальства.—Сандуновъ.—Его карьера.—Любовь Лизаньки и Сандунова.—Смѣлыя ихъ выходки.—Покровительство Императрицы.—Бракъ Сандуновыхъ.—Переѣздъ въ Москву.—Послѣдній выходъ Сандунова на сцену.—Сандунова. — Русская опера въ прошломъ вѣкѣ. — Разборъ игры, характеристика таланта и значеніе артистической дѣятельности Сандуновой.

Послѣ Троепольской первой русской актрисой, получившей наиболѣе громкую извѣстность въ театральныхъ лѣтописяхъ, была

Сандунова. Съ ея именемъ и съ именемъ ея мужа, замѣчательныхъ артистовъ старинnаго русскаго театра, связаны воспоминанія объ одномъ изъ интереснѣйшихъ эпизодовъ въ закулисныхъ хроникахъ,—о событіяхъ, сопровождавшихъ ихъ бракъ. Закулисныя тайны, обыкновенно смутно извѣстныя публикѣ, обнаружились при этомъ такъ ясно и при такихъ условіяхъ, что самая широкая огласка ихъ была неизбѣжна. Смѣлость и находчивость молодого актера Сандунова и его будущей жены поразили всѣхъ и сразу доставили имъ такую извѣстность, которая у другихъ пріобрѣтается цѣлыми годами артистической дѣятельности. Къ тому же молодая чета была одарена недюжинными талантами и это закрѣпило за ними окончательно любовь публики.

Въ исторіи русскаго театра оригинальное приключеніе Сандуновыхъ является единственной въ своемъ родѣ страничкой, живо рисующей закулисные нравы стараго времени. Эта страничка—центръ интереса въ біографіи Сандуновыхъ и потому съ нея можно начать разсказъ о нихъ, тѣмъ больше, что свѣдѣнія о ихъ жизни до этого событія очень скудны.

Въ театральной школѣ, къ началу 90-хъ годовъ прошлаго вѣка, рѣзко выдѣлялась одна изъ воспитанницъ, которую всѣ, по тогдашнему обыкновенію, называли просто Лизанькой. Бойкая и въ высшей степени миловидная Лизанька обратила на себя особенное вниманіе императрицы Екатерины II. Расположеніе ея къ бѣдной воспитанницѣ доходило, по разсказамъ, до того, что она заботилась о ней, интересовалась ея ученьемъ и даже будто бы отдала приказъ посылать каждый день къ директору театровъ узнавать о здоровьи, поведеніи и успѣхахъ Лизаньки. Провидя, можетъ быть, въ Лизанькѣ восходящее свѣтило на театральномъ горизонтѣ, императрица, въ честь вновь открытой планеты, дала ей фамилію Урановой.

Лизанька Уранова дебютировала на эрмитажномъ театрѣ въ операѣ «Діанино древо» въ роли Амура, 29 января 1790 г. Юная дебютантка всѣхъ обворожила. Прелестная собой, живая, ловкая, «съ глазами пламенными, искавшими побѣдъ», она съ перваго спектакля сдѣлалась любимицей двора и публики. Къ тому же она обладала прекраснымъ голосомъ и въ игрѣ ея и пѣніи, по итальянской методѣ, уже можно было предугадывать будущій крупный талантъ.

Лизанька невольно завоевала себѣ массу поклонниковъ изъ высшаго круга. Въ числѣ ихъ былъ и одинъ изъ всесильныхъ вельможъ того времени—графъ Безбородко. Мысль обладать Ли-

занькой завладѣла графомъ, и онъ, не знавшій въ подобныхъ случаяхъ никакихъ препятствій, надѣялся на легкую побѣду надъ такой незначительной по своему положенію дѣвушкой, какой можно было считать беззащитную воспитанницу театральной школы. Началась обычная въ такихъ дѣлахъ аттака противъ Лизаньки. Подарки и самыя обольстительныя обѣщанія были пущены въ ходъ. Но каково было удивленіе Безбородко и его приспѣшниковъ, когда Лизанька твердо и рѣшительно отказалась отъ всѣхъ предлагавшихся и будущихъ благъ. Она сожгла, говорятъ, при посланномъ 80 тысячъ рублей, которые прислалъ ей въ подарокъ графъ, бросивши ихъ равнодушно въ каминъ. Не помогли сластолюбивому графу его льстивыя обѣщанія богатства и роскоши; тогда былъ избранъ другой путь—путь притѣсненій. Сторону Безбородко приняли управлявшіе театрами Соймоновъ и Храповицкій. Императрицѣ стали доносить, что Лизанька не слушается начальства, что она плохо учится. Императрица не вѣрила доносамъ на любимицу, но это не мѣшало врагамъ Лизаньки продолжать противъ нея походъ.

Лизанька не уступала. Она имѣла уже помощника и защитника въ борьбѣ своей съ сильными людьми. У нея завязалась уже романическая любовь. Актеръ Сандуновъ былъ предметомъ ея любви.

Сила Николаевичъ Сандуновъ, пришедшій на помощь къ Лизанькѣ, былъ москвичъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ пріѣхавшій въ Петербургъ. Онъ и родился въ 1756 г. въ Москвѣ. Отецъ его, потомокъ грузинскихъ дворянъ, далъ своимъ сыновьямъ хорошее образованіе. Младшій изъ Сандуновыхъ, Николай, былъ впослѣдствіи профессоромъ Московскаго университета, а старшій, Сила, началъ свое житейское поприще мелкимъ чиновникомъ мануфактуръ-коллегіи. Одаренному отъ природы блестящими способностями, остроуміемъ, необыкновеннымъ даромъ слова, Сандунову не суждено было прожить весь вѣкъ чиновникомъ. Живой характеръ его не соотвѣтствовалъ монотонной дѣятельности канцеляриста, любовь къ литературѣ требовала совсѣмъ иной среды, чѣмъ окружавшая его. Одинъ изъ знакомыхъ пригласилъ его какъ-то въ театръ. Въ пьесѣ, которую давали въ тотъ день, была роль слуги, проворнаго, ловкаго, роль, дававшая просторъ для разныхъ комическихъ выходокъ. Увидавъ этого слугу, Сандуновъ воскликнулъ: «да я и самъ не хуже этого сыграю!» Съ этого дня зародилась въ немъ мысль поступить въ актеры. Чтеніе театральныхъ пьесъ и знакомство съ актеромъ Шушериным довершили въ немъ развитіе страсти къ театру. Кончилось тѣмъ, что двадцатилѣтній Сандуновъ, про-

тивъ воли матери поступилъ на театръ Медокса и въ первый же разъ игралъ роль слуги въ комедіи Княжнина «Чудаки». Сандуновъ угадалъ свое амплуа: роли слугъ сдѣлали имя его знаменитымъ. Около 8—10 лѣтъ Сандуновъ игралъ въ Москвѣ, а затѣмъ по приглашенію петербургскаго театральнаго начальства перешелъ на тамошнюю сцену.

Такимъ образомъ, къ началу исторіи съ Лизанькой Сандуновъ былъ уже въ Петербургѣ около пяти лѣтъ и успѣлъ пріобрѣсти извѣстность. Красивый, ловкій, остроумный Сандуновъ съумѣлъ покорить сердце Лизаньки и она дала слово быть его женой, когда выйдетъ изъ школы. Но трудно было бороться противъ силы и власти, которыми хотѣли сломить ея упорное сопротивленіе желаніямъ Безбородко. Директора театровъ, провѣдавъ, что Лизанька нашла себѣ жениха, рѣшили устранить и это препятствіе. Проще всего конечно было удалить Сандунова изъ Петербурга — и онъ былъ уволенъ отъ службы.

Но Сандуновъ, смѣлый, находчивый и настойчивый, не хотѣлъ уступать и придумалъ средство вывести свое начальство на свѣжую воду. Передъ отъѣздомъ его въ Москву, ему былъ данъ бенефисъ. Играли комедію «Смѣхъ и горе», въ которой у Сандунова была роль пронырливаго слуги. Совершенно неожиданно, играя роль, Сандуновъ обратился къ зрителямъ и прочелъ нарочно сочиненный монологъ, въ которомъ довольно прозрачно разсказалъ всю закулисную исторію, случившуюся съ нимъ и съ Лизанькой. Отдавая свою жалобу на судъ публики, онъ закончилъ свою рѣчь словами, прощаясь съ зрителями:

Теперь иду искать въ комедіяхъ господъ,
Мнѣ кои бъ за труды достойный дали плодъ;
Гдѣ-бъ театральные и графы, и бароны
Не сыпали моимъ Лизетамъ милліоны.

Публика, жадная вообще до закулисныхъ тайнъ, отвѣтила на его жалобу рукоплесканіями. Узнала конечно объ этомъ и императрица, потребовала объясненій у директоровъ театра и осталась недовольна ихъ дѣйствіями. Но и это не заставило прекратить преслѣдованія противъ Лизаньки. Тогда она рѣшилась на отчаянное средство.

На эрмитажномъ театрѣ шла въ первый разъ комедія «Федулъ съ дѣтьми», сочиненія самой императрицы. Лизанька играла въ этой комедіи роль Дуняши и играла такъ, что императрица была въ восхищеніи. И вдругъ, въ концѣ своей аріи, Лизанька упала на колѣни и, обратясь къ государынѣ, подала ей просьбу. Въ этой

просьбѣ были описаны всѣ интриги противъ нея и Сандунова. Императрицѣ тогда стало ясно все, что она уже замѣчала давно и вполнѣ ей объяснило поступокъ Сандунова въ бенефисный спектакль. Она очень разгнѣвалась, приказала въ тотъ же вечеръ заготовить указъ объ отставкѣ директоровъ театра, Соймонова и Храповицкаго, а Лизаньку взяла подъ свое особое покровительство. Бенефисъ Сандунова былъ 10 января 1791 г., представленіе «Федула»—11 февраля, а 14 февраля Лизанька и Сандуновъ, по повелѣнію Екатерины, были обвѣнчаны въ придворной церкви. Богатые подарки, брилліанты и приданое были пожалованы Лизанькѣ императрицею. Въ одинъ изъ сундуковъ съ приданымъ она положила, говорятъ, свадебную пѣсню своего сочиненія, съ собственноручной подписью. Пѣсня эта сберегалась Сандуновыми, какъ святыня.

Сандуновы такимъ образомъ торжествовали. Лизанька стала Елизаветой Семеновной и была оставлена съ мужемъ на петербургскомъ театрѣ. Смѣлость, находчивость и рѣшимость привели ихъ къ желанному счастью. Но успѣхъ отуманилъ имъ головы, побѣда надъ Безбородко казалась имъ не полна. И вотъ Сандунова опять вздумала подшутить надъ нимъ. Черезъ нѣсколько дней послѣ свадьбы она играла въ оперѣ «Рѣдкая вещь». Во время пѣнія одной аріи, напоминавшей отношенія Лизаньки къ Безбородко, она вынула кошелекъ съ деньгами и, обратившись прямо къ ложѣ, въ которой сидѣлъ Безбородко, съ насмѣшливой улыбкой пропѣла:

Престаньте льститься ложно
И мыслить такъ безбожно,
Что деньгами возможно
Въ любовь къ себѣ склонить.
Намъ нужно не богатство,
Но младость и пріятство...
Еще что-то такое—

она остановилась и съ значительнымъ удареніемъ закончила—

Что̀ можетъ насъ прельщать,
Что̀ можетъ уловлять.

Всѣмъ былъ понятенъ прозрачный намекъ, дружные аплодисменты раздались въ отвѣтъ на это. Хлопалъ и самъ Безбородко, но на самомъ дѣлѣ это не могло быть ему пріятно...

Сандуновы раздражали опаснаго врага и, дѣйствительно, арія Лизаньки не прошла имъ даромъ. Послѣ свадьбы они пробыли въ Петербургѣ около трехъ лѣтъ и вынесли не мало непріятностей отъ новаго директора театровъ, князя Юсупова. Графъ Безбородко не могъ забыть публичной обиды, а онъ былъ силенъ и могъ напра-

вить на артистическую чету рядъ интригъ и притѣсненій. Непріятности, которыми донимали Сандуновыхъ, касались и матеріальнаго ихъ положенія и артистическаго самолюбія и довели ихъ до того, что они, въ 1794 г., уволились отъ службы при петербургской дирекціи театровъ и переѣхали въ Москву.

Сандуновы скоро вошли въ славу и здѣсь и сдѣлались любимцами публики. Московская служба ихъ продолжалась около 15-ти лѣтъ, до 1810 г., когда Сандуновъ вышелъ въ отставку. Объ уходѣ его со сцены разсказываютъ такъ. Въ февралѣ 1810 г. былъ назначенъ его бенефисъ. Все было готово къ спектаклю, какъ вдругъ заболѣлъ одинъ изъ участвовавшихъ актеровъ. Пришлось перемѣнить пьесу, о чемъ и заявили публикѣ передъ началомъ представленія. Но публика, среди которой пронесся слухъ, что пьесу отмѣнили по интригамъ Сандунова, встрѣтила это заявленіе свистками и шиканьемъ. Когда вышелъ на сцену бенефиціантъ недовольство публики приняло шумный характеръ: свистки усилились до того, что Сандуновъ не могъ начать свою роль. Оскорбленный актеръ, выждавъ пока волненіе въ зрительномъ залѣ успокоилось, подошелъ къ рампѣ и обратился къ публикѣ съ рѣчью. Онъ указалъ на свою долголѣтнюю службу, на всегдашнюю любовь къ нему публики и объяснилъ, что онъ обиженъ несправедливо, что перемѣна спектакля нисколько отъ него не зависѣла. Свою рѣчь Сандуновъ закончилъ заявленіемъ, что онъ и его жена послѣ этого спектакля не останутся больше на сценѣ. Послѣ рѣчи, какъ ни въ чемъ не бывало, подъ громкіе аплодисменты публики онъ сыгралъ свою послѣднюю роль. Сандуновъ былъ очень настойчивъ и сдержалъ данное публично слово: онъ не игралъ больше, несмотря на то, что начальство долго не хотѣло давать ему отставку. Сандунова однако не бросила сцену. Въ 1813 г. она переѣхала изъ разоренной Москвы въ Петербургъ и играла тамъ еще 10 лѣтъ. Ко времени ея переѣзда Сандуновъ уже разошелся съ нею. Онъ остался въ Москвѣ и здѣсь покончилъ свои дни. Онъ умеръ 27 марта 1820 г. и похороненъ на Лазаревскомъ кладбищѣ. Могилу его легко розыскать и теперь. Сандунова умерла тоже въ Москвѣ, въ 30-хъ годахъ.

Сандуновы пережили свою славу: закатъ ихъ дней прошелъ не на театральныхъ подмосткахъ. Но исторія театра сохранила ихъ имена, и не потому только, что они такъ шумно начали свою артистическую дѣятельность. Славу имъ создали ихъ замѣчательные таланты, о которыхъ съ увлеченіемъ говорятъ ихъ современники и біографы.

Роли слугъ, которыя преимущественно игралъ Сандуновъ, составляли такую же необходимость тогдашнихъ комедій, переведенныхъ и передѣланныхъ съ французскаго, какъ роли наперсниковъ въ трагедіяхъ. Но ихъ значеніе въ комедіяхъ было гораздо важнѣе, чѣмъ значеніе наперсниковъ въ трагедіяхъ и потому въ роляхъ слугъ былъ просторъ для самыхъ выдающихся талантовъ. Слуги были въ комедіяхъ главною пружиною, они вели интригу пьесы, завязывали и разрѣшали дѣйствіе. Ловкость, самоувѣренность, бойкость были необходимыми качествами актеровъ на роли слугъ. Таковъ былъ и Сандуновъ. Остроумный, находчивый, смѣлый онъ никогда не терялся ни на сценѣ, ни въ жизни. Въ игрѣ его было всегда передъ зрителями живое лицо, отмѣченное тонко самыми мелкими подробностями интонаціи и жестовъ, мимики, грима и костюма. Въ его игрѣ была «острота и замысловатость», т. е., онъ тщательно отдѣлывалъ роль, былъ всегда боекъ и развязенъ. Небольшого роста, прекрасно сложенный, онъ былъ живой, какъ ртуть, съ своимъ оживленнымъ лицомъ и быстрыми глазами. Кромѣ ролей слугъ Сандуновъ также хорошо игралъ и роли старинныхъ приказныхъ крючковъ и подъячихъ. Каковъ онъ былъ на сценѣ, таковъ и въ жизни: «бойкій талантъ, ума—палата, языкъ—бритва», такъ опредѣляетъ его одинъ современникъ. Вообще Сандуновъ—яркій и живой образъ изъ театральной старины. Въ галлереѣ типическихъ представителей нашего театра онъ рельефно выдѣляется своеобразнымъ складомъ натуры, ума и характера,—совершенно артистическимъ, пропитаннымъ юморомъ и сатирою.

Е. С. Сандунова была первая изъ прославившихся русскихъ оперныхъ артистокъ и этимъ опредѣляется ея значеніе въ исторіи русскаго театра. Русская опера, возникшая въ царствованіе Елизаветы Петровны, долгое время не была національной. Репертуаръ ея состоялъ изъ оперъ итальянскихъ и французскихъ композиторовъ. Первая русская опера «Цефалъ и Прокрисъ», сочиненная Сумароковымъ, съ музыкой капельмейстера Арайи, была не русской и по сюжету, и по музыкѣ; слѣдовавшія за ней—тоже. При Екатеринѣ II появились оперы самой императрицы: «Храбрый и смѣлый витязь Архидѣичъ», «Февей», «Федулъ съ дѣтьми», и др., съ музыкой по большей части итальянцевъ—музыкантовъ, служившихъ при дворѣ. Заботясь о развитіи русскаго театра императрица своими операми хотѣла положить начало народной оперы, но и ея оперы и оперы другихъ композиторовъ имѣли въ себѣ немного русскаго. Исключеніемъ была комическая опера Аблесимова «Мель-

никъ». Во всю первую четверть текущаго столѣтія русская опера шла почти тѣмъ же не народнымъ путемъ.

Особенность тогдашняго опернаго репертуара заключалась въ томъ, что въ оперы вводился, въ большинствѣ случаевъ драматическій элементъ, такъ что это были полуоперы, полудрамы. Артисты исполняли роли и въ операхъ, и въ драмахъ, поэтому отъ нихъ требовалось не только умѣнье пѣть, но и играть. Сандунова удовлетворяла этому требованію вполнѣ: превосходная пѣвица, она была въ тоже время и замѣчательная актриса и въ свое время могла соперничать съ первоклассными европейскими талантами. Голосъ Сандуновой, меццо-сопрано, былъ пріятный, звучный и обширный, охватывавшій три октавы. Репертуаръ ея, оперный и отчасти драматическій, былъ очень богатъ: по ея словамъ, у нея было 232 роли и партіи. Въ операхъ, въ которыхъ встрѣчались русскіе мотивы, она славилась задушевной передачей народныхъ пѣсенъ.

Сандунова не довольствовалась успѣхомъ, быстро завоеваннымъ въ самомъ началѣ своей сценической карьеры. Она всегда трудилась надъ разработкой своего дарованія, надъ добросовѣстнымъ изученіемъ своихъ ролей. Сохранился одинъ разсказъ, характеризующій ее въ этомъ отношеніи. Въ 1817 г., т. е., уже почти въ концѣ своей дѣятельности ей пришлось играть старую жидовку. Несмотря на свою сценическую опытность, несмотря на упроченную славу, она не понадѣялась на свои силы. Желая сыграть роль въ совершенствѣ, она отыскала пожилую жидовку и долго брала у нея уроки. Вообще игра Сандуновой отличалась правдивостью и задушевностью.

Впечатлѣніе, которое производила она на современныхъ зритслей, было чарующее. Этому способствовала ея красота, выразительное лицо, прекрасные, живые глаза,—все это сохраненное до пожилого возраста.

По своему характеру Сандунова не походила на мужа. Отличаясь также, какъ и онъ умомъ, бойкостью на сценѣ, она въ домашней жизни была скромной, доброй, даже робкой женщиной. Несходство-ли характеровъ мужа и жены, неуживчивость-ли мужа или что другое, но Сандуновы прожили вмѣстѣ всего около 15-ти лѣтъ. Разсказываютъ, что въ минуты раздраженія и злобы Сандуновъ дурно обращался съ женой, даже билъ ее. Одинъ разъ, онъ такъ будто бы толкнулъ ее, что она упала, повредила себѣ ногу и съ тѣхъ поръ всегда немного прихрамывала. Послѣ ухода Сандунова, въ 1810 г., со сцены, они вскорѣ разстались навсегда. Такъ необыкновенно, такъ шумно заключенный бракъ по любви имѣлъ

такую грубо-прозаическую развязку. Но самый эпизодъ брака и имена Сандунова и Лизаньки, впослѣдствіи знаменитой Сандуновой, останутся навсегда въ театральныхъ лѣтописяхъ, какъ имена замѣчательныхъ артистовъ, способствовавшихъ поддержкѣ старинаго русскаго театра и развитію художественной правды и простоты въ русскомъ сценическомъ искусствѣ.

XII.

Екатерина Семеновна Семенова.

Артистическое сродство талантовъ Яковлева и Семеновой. — Первые дебюты Семеновой. — Ея наружность.—Характеристика ея таланта.—Ея учителя. — Ложный путь въ развитіи таланта Семеновой. — Подражаніе Жоржъ.—Семенова за кулисами.—Выходъ замужъ за князя Гагарина.—Послѣдніе годы жизни Семеновой.—Значеніе ея дѣятельности.

Появленіе на сценѣ трагедій Озерова, въ которыхъ съ такимъ блескомъ и силой обнаружился талантъ Яковлева, совпало съ выступленіемъ на русской сценѣ другого рѣдкаго таланта—молодой актрисы Семеновой. Яковлевъ и Семенова, артистическое сродство которыхъ отражалось не только въ сходствѣ талантовъ, но и въ отношеніи ихъ къ искусству, и въ общемъ развитіи, — втеченіи многихъ лѣтъ силою своего вдохновенія всецѣло владѣли симпатіями публики. Въ ряду именъ, сохраненныхъ исторіей русскаго театра, имена Яковлева и Семеновой, блестятъ особенно ярко, какъ имена самобытныхъ художниковъ, въ талантѣ которыхъ очарованные современники находили особую прелесть непосредственнаго творчества

Екатерина Семеновна Семенова, родители которой были крѣпостные дворовые люди, родилась 7 ноября 1786 г. Какъ прошло ея дѣтство и какъ попала она въ театральную школу—объ этомъ нѣтъ свѣдѣній; но извѣстно, что 3 февраля 1803 г., она, будучи еще воспитанницей школы, дебютировала въ комедіи Вольтера «Нанина», а черезъ годъ въ трагедіи Плавильщикова «Ермакъ». Дебюты эти прошли безъ особеннаго успѣха. Восторженный пріемъ публики ожидалъ ее, когда она выступила въ трагедіи Озерова. Подготовленная княземъ А. А. Шаховскимъ, знатокомъ сценическаго искусства, Семенова, все еще воспитанница театральной школы, выступила 23 ноября 1804 г. въ роли Антигоны въ трегедіи Озе-

рова «Эдипъ въ Аѳинахъ». Успѣхъ она имѣла необычайный, и за ту же роль, сыгранную ею на эрмитажномъ театрѣ, получила высочайшій подарокъ. Въ 1805 г. она была выпущена изъ школы и принята на службу.

Первый успѣхъ Семеновой былъ только началомъ блестящихъ и шумныхъ успѣховъ. Наступалъ тотъ періодъ въ исторіи русскаго театра, когда, по выраженію Пушкина,

Озеровъ невольны дани
Народныхъ слезъ, рукоплесканій,
Съ младой Семеновой дѣлилъ.

Теплотою и свѣжестью чувства повѣяло отъ героевъ и героинь Озерова, смѣнившихъ холодные и сухіе образы трагедій Сумарокова и Княжнина. И если, какъ говорилъ Княжнинъ, онъ былъ счастливъ что родился во времена Дмитревскаго, то также былъ счастливъ Озеровъ, что родился во времена Яковлева и Семеновой. Дѣятельность драматурга и актера, тѣсно связанныя на сценѣ, только тогда и достигаетъ высшей степени своего благотворнаго значенія, когда созданія автора и актера сливаются въ одно, взаимно дополняя другъ друга и давая зрителю цѣльный художественный образъ.

Семенова, также какъ и Яковлевъ, поражала силою и выразительностью чувства, захватывала зрителя всецѣло своею игрою, говорила его самымъ сокровеннымъ движеніямъ сердца. Когда она играла, пишетъ о ней современникъ, то предавалась въ своей роли безотчетному чувству, ее увлекавшему. Все искуство ея состояло въ изящной природѣ и высокихъ ощущеніяхъ. Оттого-то болѣе игра ея и увлекала, и поражала, очаровывала. Все дѣлалось какимъ-то инстинктомъ, вдохновеніемъ. Оно подсказывало ей правду и ея сценическія созданія, художественныя и жизненныя, свидѣтельствовали о ея замѣчательномъ творческомъ талантѣ.

Природа одарила ее всѣми средствами, которыми можетъ блистать артистка. Она представляла совершенный типъ древне-греческой красавицы и для трагическихъ ролей была идеаломъ женской красоты. Строгій, благородный профиль ея напоминалъ, по сравненію современника, древнія камеи; прямой, пропорціональный носъ, съ небольшимъ горбомъ, каштановые волосы, темноголубые, даже синеватые, глаза, окаймленные длинными рѣсницами, умѣренный ротъ, — все это вмѣстѣ обаятельно дѣйствовало на каждаго. Къ этому олицетворенію красоты и величія присоединялся и голосъ ея,—чистый, пріятный, звучный, проникавшій въ душу.

Талантъ Семеновой представлялъ богатый, но въ то же время

далеко не обработанный сценическій матеріалъ. И съ ней случилось то же, что и съ Яковлевымъ: талантъ ея послѣ блестящаго начала, съ теченіемъ времени не развивался, но постепенно слабѣлъ. Въ первое время ея дѣятельности люди, горячо любившіе сценическое искуство, ждали отъ нея необыкновеннаго развитія и въ то же время сомнѣвались въ этомъ. Одинъ изъ такихъ театраловъ писалъ въ своемъ дневникѣ: «Семенова—красавица, Семенова—драгоцѣнная жемчужина нашего театра, Семенова имѣетъ все, чтобъ сдѣлаться одною изъ величайшихъ актрисъ своего времени; но исполнитъ ли она свое предназначеніе? Сохранитъ ли она ту постоянную любовь къ искусству, которая заставляетъ пренебрегать выгодами спокойной и роскошной жизни, чтобы предаваться неутомимымъ трудамъ для пріобрѣтенія нужныхъ познаній?»

Шушеринъ, въ самый блестящій періодъ дѣятельности Семеновой, т. е., въ первые годы, отзывался о ней С. Т. Аксакову, что она начинаетъ портиться и что онъ рѣшительно недоволенъ ею въ трагическихъ роляхъ, что она попала въ руки такихъ учителей, которые собьютъ ее съ толку, выучатъ ее съ голоса завыванію по нотамъ. «Да, говорилъ онъ, Семенова такой талантъ, какого не бывало на русской сценѣ да едва ли и будетъ. Ты не можешь судить о ней, не видавши ея въ тѣхъ роляхъ, которыя она играла будучи еще въ школѣ, когда ею никто не занимался и не училъ ее». Онъ находилъ, что слѣды «проклятой декламаціи» уже начинали показываться въ ея игрѣ и приписывалъ это вліянію ея учителя.

Въ этихъ словахъ Шушерина есть какъ будто противорѣчіе съ общепризнанной истиной, что для развитія сценическаго таланта необходимы постоянный трудъ, постоянное изученіе законовъ искусства и солидное общее образованіе. Но это противорѣчіе объясняется тѣми условіями, при которыхъ Семенова училась сценическому искусству.

Театральная школа не дала Семеновой совершенно никакого образованія, не подготовила даже къ саморазвитію на случай, если бы у нея явилось желаніе по выходѣ изъ школы самостоятельно поработать надъ своимъ образованіемъ. Да и не являлось такого желанія у нея, прямо изъ воспитанницъ школы перешедшей на усыпанный лаврами путь знаменитости. Подготовка къ исполненію ролей тѣмъ не менѣе была необходима и Семенова не обошлась безъ руководителей. Въ школѣ и при первомъ своемъ выходѣ на сцену она пользовалась совѣтами Дмитревскаго, и это могло оказать ей пользу въ смыслѣ усвоенія чисто внѣшнихъ пріемовъ игры. Вто-

рымъ ея учителемъ былъ князь А. А. Шаховской, возставшій противъ ходульности на сценѣ и руководившій въ этомъ направленіи и своими учениками. Учительство кн. Шаховского продолжалось недолго. Въ то время на петербургской сценѣ появилась другая талантливая актриса, Вольберхова, которую онъ также училъ и которой покровительствовалъ, какъ инспекторъ труппы. У Семеновой и ея поклонниковъ возникло подозрѣніе, что кн. Шаховской интригуетъ противъ нея въ пользу своей любимицы, что онъ даже умышленно портитъ ея талантъ.

Среди поклонниковъ Семеновой нашелся человѣкъ, который считалъ за счастье сдѣлаться ея руководителемъ. Это былъ переводчикъ Иліады, Н. И. Гнѣдичъ, давно и безнадежно влюбленный въ Семенову. Понятія Гнѣдича о сценическомъ искусствѣ были старыми даже и для того времени. Его метода заключалась въ обученіи чисто-внѣшнимъ пріемамъ игры, эффектамъ и вычурной декламаціи. Самъ онъ, когда желалъ показать свое искусство, декламировалъ неистово, съ движеніями и жестами, на самомъ дѣлѣ очень смѣшными. Въ такомъ же направленіи повелъ онъ и занятія съ Семеновой. Самостоятельной работы для нея не было. Она должна была перенимать у своего руководителя, не вдумываясь, интонацію, жесты и весь механизмъ игры.

Какъ разъ въ это время пріѣхала въ Петербургъ знаменитая французская актриса Жоржъ, представлявшаяся Гнѣдичу идеаломъ трагической актрисы. Достигнуть возможности соперничать съ нею казалось ему предѣломъ проявленія таланта Семеновой, а на самомъ дѣлѣ это было его гибелью.

Игра Жоржъ подробно разобрана С. Т. Аксаковымъ, и этотъ разборъ необходимо привести, чтобы судить, какое направленіе принимало подъ руководствомъ Гнѣдича развитіе таланта Семеновой.

Жоржъ играла свои роли холодно, безъ всякаго внутренняго чувства. Пластика, мимика и вообще внѣшній видъ красавицы Жоржъ были великолѣпны. Но характеры ролей, правдивость ихъ всегда приносились въ жертву эффекту. Роль разбивалась ею на части и въ каждой части она выбирала нѣсколько стиховъ, которыми производила впечатлѣніе на слушателей. Для этого у нея были заученные способы. Она тянула, пѣла, сравнительно слабымъ голосомъ, стихи, предшествовавшіе выраженію, которому надо было дать силу; вся наружность ея какъ будто опускалась, глаза теряли выразительность и иногда совсѣмъ закрывались,—и вдругъ бурный потокъ громозвучнаго органа вырывался изъ ея груди, всѣ черты

лица оживлялись мгновенно, разскрывались ея чудные глаза и неотразимо-ослѣпительный блескъ ея взгляда, сопровождаемый чудною красотою жестовъ и всей ея фигуры довершалъ пораженіе зрителя. Другіе способы были расчитаны на такіе же эффекты. Всѣ мельчайшія интонаціи голоса, малѣйшія движенія лица, рукъ и всего тѣла, всякая складка на ея платьѣ, долженствующая образоваться при такомъ-то движеніи — все было изучено и никогда не измѣнялось. Жоржъ не обращала ни малѣйшаго вниманія на мысль автора, на общій ладъ піесы и на тонъ реплики лица, ведущаго съ нею сцену: она одна была на сценѣ, другія лица для нея не существовали.

Для врожденнаго таланта Семеновой, носившаго задатки художественной простоты, значило разрушать его, насиловать свою артистическую природу подражаніемъ такой актрисѣ, какъ Жоржъ. Но Гнѣдичъ не видѣлъ въ этомъ вреда для нея и, чтобы лучше показать превосходство Семеновой передъ Жоржъ, перевелъ для нея вольтеровскаго «Танкреда», въ которомъ Жоржъ славилась ролью Аменаиды, и разучилъ эту роль съ Семеновой.

Въ апрѣлѣ 1809 г. состоялся этотъ знаменательный спектакль, на который собрался весь Петербургъ и пріѣхала сама Жоржъ. Впечатлѣніе, произведенное Семеновою на публику было, по обыкновенію, сильное, она была признана выше Жоржъ, но слѣды занятій съ Гнѣдичемъ и подражаніе Жоржъ были уже замѣтны. Игра ея, — говоритъ С. Т. Аксаковъ, разбиравшій ее вмѣстѣ съ Шушеринымъ— слагалась изъ трехъ элементовъ: первый состоялъ изъ незабытыхъ еще вполнѣ пріемовъ, манеры и формы выраженія всего того, что игрывала Семенова до появленія Жоржъ; во второмъ—слышалось неловкое подражаніе Жоржъ въ ея напѣвѣ и быстрыхъ переходахъ отъ оглушительнаго крика въ шопотъ и скороговорку; третьимъ элементомъ слышнымъ болѣе другихъ,—было чтеніе самого Гнѣдича, пѣвучее, трескучее, крикливое, но страстное и конечно всегда согласное со смысломъ произносимыхъ стиховъ, чего однако онъ не всегда могъ добиться отъ своей ученицы. Вся эта амальгама, озаренная поразительною сценическою красотой молодой актрисы, проникнутая внутреннимъ огнемъ и чувствомъ, передаваемая въ гремящихъ и сладкихъ звукахъ неподражаемаго, очаровательнаго голоса—производила увлеченіе, восторгъ и вызывала громъ рукоплесканій. Послѣ представленія «Танкреда» Шушеринъ съ искреннимъ вздохомъ огорченнаго художника сказалъ Аксакову: «Ну, дѣло кончено: Семенова погибла невозвратно, то есть, она дальше не пой-

детъ. Она не получила никакого образованія и не такъ умна, что бы могла выбиться сама на прямую дорогу. Да и зачѣмъ, когда всѣ восхищаются, всѣ въ восторгѣ? А что могло бы выдти изъ нея!»... И до своей смерти Шушеринъ не могъ безъ огорченія говорить о великомъ талантѣ Семеновой, погибшемъ отъ вліянія дурного примѣра ложной методы декламаціи Жоржъ и разныхъ учителей, которые всегда ставили Семенову на ея роли *съ голоса*.

Такой разборъ игры Семеновой могли дать лишь опытные люди вродѣ Шушерина, но публика продолжала восторгаться ея талантомъ, поэты—писать ей стихотворные панегирики. Бенефисы Семеновой были событіями въ театральномъ мірѣ: драматурги сочиняли и переводили для нихъ піесы, публика волновалась и устроивала ей овація. До начала 20-хъ годовъ слава Семеновой не меркла и она одна царила на петербургской сценѣ. Кромѣ прежнихъ ролей репертуаръ ея состоялъ изъ трагедій Вольтера, Расина, Корнеля, Шиллера (Марія Стюартъ, Амалія и Семелла), Шекспира (Офелія и Дездемона въ передѣлкахъ шекспировскихъ «Гамлета» и «Отелло») и др. Играла она и нѣкоторыя роли въ комедіяхъ, но безъ обычнаго для нея успѣха. Къ этому періоду времени относится и начало тѣснаго сближенія ея съ княземъ П. А. Гагаринымъ. Связь эта совершенно обезпечивала ея матеріальное положеніе, такъ какъ она жила вмѣстѣ съ княземъ, и дѣлала ее независимой. Начатая такъ блистательно съ первыхъ шаговъ сценическая карьера развила въ Семеновой неограниченное самолюбіе, нетерпимость ко всякому соперничеству, а жизнь съ кн. Гагаринымъ давала ей матеріальную силу поддерживать свое вліяніе и стремленія. Не дѣлая вообще зла другимъ по добротѣ своей души, Семенова вступала на путь интригъ, когда дѣло касалось ея славы или самолюбія, а особенно, когда на сценѣ появлялась молодая актриса съ задатками крупнаго таланта.

Къ началу 20-хъ годовъ выступила на сцену извѣстная впослѣдствіи актриса А. М. Колосова. Семенова сначала было отнеслась къ ней недовѣрчиво, но потомъ, убѣжденная своими доброжелателями, играла вмѣстѣ съ дебютанткой въ «Ифигеніи въ Авлидѣ», появлялась вмѣстѣ съ нею на вызовы публики и тутъ-же обняла ее. Но тѣмъ не менѣе зависть къ успѣху молодой актрисы овладѣла Семеновой. Отчасти поэтому, отчасти же благодаря столкновенію гордой, незнавшей возраженій Семеновой съ директоромъ театра, а можетъ быть и изъ желанія пожить спокойной жизнью внѣ закулисныхъ интригъ,—она въ началѣ 1820 г. покинула сцену.

Прошло два года. Въ январѣ 1822 года былъ назначенъ бенефисъ прежней соперницы Семеновой, Вальберховой, на рукахъ которой была большая семья. Желая ей помочь, Семенова, которую тянуло на сцену, какъ и всякаго сценическаго дѣятеля, долго бывшаго на подмосткахъ, предложила Вальберховой свое участіе въ ея бенефисѣ. Публика, два года невидавшая Семеновой, наполнила театръ и дала огромный сборъ. Снова успѣхъ, снова восторги встрѣтили Семенову, игравшую роль Клитемнестры въ «Ифигеніи въ Авлидѣ».

Спектакль этотъ побудилъ Семенову опять поступить на сцену. Дирекція предложила ей огромное жалованье, и звѣзда Семеновой снова засіяла на театральномъ горизонтѣ. Вліяніе ея за-кулисами сдѣлалось еще сильнѣе, желаніе нераздѣльно владѣть любовью публики приняло болѣе жгучій характеръ. За это время Семеновой приписываютъ много интригъ, которыя она вела противъ непріятныхъ ей лицъ. Разсказы о нѣкоторыхъ изъ этихъ интригъ сохранены театральною хроникою. Извѣстенъ случай съ переводчикомъ Корнеля, П. А. Катенинымъ, противъ котораго возстала Семенова. 18 сентября 1822 года шла трагедія Озерова «Поликсена», въ которой участвовали между прочимъ Семенова, только что начинавшій свою карьеру трагикъ Каратыгинъ и, въ роли Поликсены, Азаревичева, которой покровительствовала Семенова. Каратыгинъ имѣлъ чрезвычайный успѣхъ и это раздражило Семенову. Когда опустился занавѣсъ по окончаніи пьесы, публика стала вызывать Каратыгина. Семенова, привыкшая разыгрывать сценическую повелительницу, вывела Азаревичеву и, отступивъ нѣсколько шаговъ назадъ, безмолвно объяснила публикѣ, что вызовы должны относиться къ Азаревичевой. Это не понравилось многимъ изъ публики, а Катенинъ замѣтилъ, что со стороны Семеновой—дерзость выводить Азаревичеву, которую никто не звалъ и что это значитъ смѣяться надъ публикой. Громко сказанныя слова были переданы съ прибавленіями Семеновой, которая оскорбилась и поѣхала жаловаться на Катенина петербургскому генералъ-губернатору Милорадовичу. Катенинъ принадлежалъ къ партіи Колосовой и Каратыгина и былъ поэтому непріятенъ Семеновой и раньше. Она просила графа Милорадовича запретить Катенину бывать на тѣхъ спектакляхъ, въ которыхъ она участвуетъ. Милорадовичъ объявилъ объ этомъ Катенину и просилъ его исполнить желаніе Семеновой. Съ него была взята въ этомъ подписка, а когда объ этомъ донесено было Государю, то Катенинъ въ ноябрѣ того-же года былъ высланъ изъ Петербурга.

Таково было вліяніе Семеновой, проявившееся, между прочимъ, и въ гоненіяхъ на Колосову, соперницу Семеновой въ молодыхъ роляхъ. Репертуаръ въ то время начиналъ рѣзко измѣняться, переходя изъ классическаго въ романтическій, а это отнимало у Семеновой много ея ролей и выдвигало Колосову. Семенова пробовала выступать и въ романтическихъ драмахъ, и въ комедіяхъ, и въ молодыхъ роляхъ, но безъ успѣха сравнительно съ своей соперницей. Результатомъ этого недоброжелательства Семеновой было удаленіе со сцены Колосовой на нѣкоторое время.

Въ послѣдніе годы своей дѣятельности Семенова не давала уже крупныхъ сценическихъ созданій, исключая Федры, сыгранной ею въ 1823 г. Это была ея послѣдняя роль, въ которой она снова явилась прежней Семеновой. Скоро, въ 1826 году, она вышла въ отставку, а въ 1827 г. уѣхала въ Москву. Здѣсь, черезъ годъ, она повѣнчалась съ кн. Гагаринымъ, который спустя года четыре оставилъ ее вдовою. Со времени переѣзда въ Москву жизнь ея шла въ тѣсномъ кругу семьи,—у нея было три дочери и одинъ сынъ,—и близкихъ знакомыхъ. Съ любителями высшаго круга она участвовала иногда въ благотворительныхъ и домашнихъ спектакляхъ и послѣдній разъ играла года за два до смерти въ Петербургѣ,—куда переѣхала на житье, — напомнивъ своимъ прежнимъ поклонникамъ былую славу Семеновой. 1 марта 1849 г. она умерла въ Петербургѣ и похоронена на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Семенова надолго пережила свою славу. Когда она умерла, уже давно другія понятія царили на русской сценѣ, другою жизнью жило искусство. Уже и тогда далекимъ прошлымъ была эпоха трагедій Озерова, въ которыхъ славилась Семенова,—послѣдняя представительница сценическаго классицизма на русскомъ театрѣ. И значеніе ея дѣятельности также, какъ и Яковлева,—въ томъ одушевленіи, въ тѣхъ смягчающихъ нравственную сторону человѣка восторгахъ, которые выносили изъ ея игры современники.

Заключеніе.

Преставители старинной русской сцены, съ жизнью и дѣятельностью которыхъ познакомились читатели, славились въ свое время и оставили навсегда памятными свои имена въ исторіи русскаго театра. Русскій актеръ много пережилъ: и въ своемъ закулисномъ быту, и въ отношеніи къ нему общества, и въ тѣхъ переходахъ, которыми шла русская драматургія. Тѣ дѣятели сцены, о которыхъ разсказано выше, жили въ первые три четверти вѣка съ основанія русскаго театра. Ихъ значеніе опредѣляется не только общимъ значеніемъ дѣятельности актера, но и многими чисто-личными свойствами ихъ таланта или особыми заслугами театру.

Волковъ, первый положившій прочное основаніе русскому театру, и Дмитревскій, поддержавшій начатое Волковымъ дѣло, были людьми высокообразованными и всецѣло преданными дѣлу. Они, также какъ и Плавильщиковъ, по праву занимали почетное мѣсто среди современнаго имъ общества и, благодаря этому, трудъ актера, въ соединеніи съ ихъ именами, не могъ быть приравненъ къ занятію шута или скомороха. А въ начальную эпоху русскаго театра это имѣло существенное значеніе для упроченія въ обществѣ разумныхъ взглядовъ на театръ и его дѣятелей. Плавильщиковъ кромѣ того былъ первымъ изъ русскихъ актеровъ писателемъ-публицистомъ, однимъ изъ первыхъ русскихъ писателей по мыслямъ о народности и самостоятельномъ развитіи страны.

Троепольская явилась первою русскою женщиною, прославившеюся на сценическихъ подмосткахъ. Шушеринъ представилъ собою яркій примѣръ актера, завоевавшаго себѣ славу упорнымъ трудомъ. Сандуновы, независимо отъ своего артистическаго значенія, стали извѣстны и тѣмъ, что приподняли завѣсу съ нѣкоторыхъ картинъ закулиснаго быта. Яковлевъ и Семенова, обладавшіе необыкновенными самобытными талантами, дали печальный примѣръ пренебреженія трудомъ, безъ котораго слабѣетъ и гибнетъ самое сильное дарованіе.

Вмѣстѣ съ общимъ и частнымъ значеніемъ дѣятельности каждаго изъ этихъ представителей русской сцены по ихъ дѣятельности можно отчасти прослѣдить и развитіе русской драматургіи. Волковъ, Дмитревскій и Троепольская служили сценѣ въ эпоху псевдо-классицизма. Плавильщиковъ въ концѣ своей дѣятельности былъ уже на сторонѣ романтизма. Еще больше, чѣмъ у Плавильщикова, замѣтно это у Шушерина. Сандуновы, Яковлевъ и Семенова стояли уже на границѣ того предѣла, за которымъ начиналось иное направленіе русскаго сценическаго искусства, центръ и глава котораго—Щепкинъ, также, какъ Волковъ—начало и глава направленія той эпохи, когда проходила дѣятельность представителей стараго русскаго театра.

Значеніе ихъ, въ смыслѣ общественныхъ дѣятелей, вытекаетъ изъ того неоспоримаго значенія, которое имѣетъ театръ, какъ одинъ изъ могущественнѣйшихъ двигателей просвѣщенія. Дѣятельность актера такова, что не оставляетъ послѣ его смерти вещественныхъ слѣдовъ въ память и поученіе грядущимъ поколѣніямъ, но она благодѣтельно отражается въ умахъ и сердцахъ его современниковъ и чрезъ это невидимо приноситъ благіе плоды и ихъ отдаленнымъ потомкамъ.

КОНЕЦЪ.